

Studien zur  
deutschen  
Geistesgeschichte

Von

Alfred Baeumler

1937

Junker und Dünnhaupt Verlag / Berlin

**Alle Rechte vorbehalten.**

**Copyright 1937 by Junfer und Dünnhaupt Verlag, Berlin.**

**Printed in Germany.**

**Clemens Landgraf Nachf. W. Stolle, Dresden-Freital**

# Inhalt

	Seite
1. Romanisch und Gotisch [1922] . . . . .	7
2. Bamberg und Naumburg [1925]. . . . .	30
Über die Epochen des Mittelalters	
3. Segel und Kierkegaard [1924]. . . . .	54
4. Kierkegaard und Kant über die Reinheit des Herzens [1925]. . . . .	71
5. Gedanken über Kierkegaard [1927]. . . . .	78
6. Von Winckelmann zu Bachofen [1926] . . . . .	99
Jenenser und Heidelberger Romantik	
7. Bachofen und Nietzsche [1929] . . . . .	220
8. Nietzsche [1930] . . . . .	244
9. Nietzsche und der Nationalsozialismus [1934]	281
10. Sellas und Germanien [1937]. . . . .	295
Nachwort . . . . .	312
Nachweise . . . . .	315

# Romanisch und Gotisch

Bis zur Entstehung des romanischen Stils waren in der Geschichte der Baukunst drei große Möglichkeiten verwirklicht: die ägyptische, die griechische und die byzantinische. Den Stil der Ägypter hat das Pathos eines abstrakten, Bewegungsdranges erzeugt. Der griechische Stil ist ein Stil der vollendeten Körperform; der byzantinische hat zum wesentlichen Inhalt die Ruhe des unendlichen Raumes.

Die Architektur muß zu allen Zeiten mit Körpern im Raume operieren. Für die Beurteilung eines Stils ist jedoch nicht die natürliche Daseinsform, sondern die ästhetische Wirkungsform maßgebend. Was in der ägyptischen Architektur (und Plastik) wirksam wird, ist letzten Endes immer nur die Linie. Hohlräume und Wände können praktisch natürlich keinen Augenblick fehlen. Aber das künstlerische Gebilde weist als ästhetisches keine Spur von Flächen- oder Körpersinnlichkeit auf. Man hat vor ägyptischen Bauwerken und Skulpturen einen außerordentlich starken kubischen Eindruck. Diese Kubizität ist seltsamerweise aber nicht aus einem plastisch vollen Umfassen des Körperlichen hervorgegangen. Sie behält stets etwas Abstraktes, Unerbittliches, Kristallinisches. Der ägyptische „Körper“ ist gleichsam aus Linien, d. h. aus abstrakten Bewegungstendenzen zusammengesetzt. Er ist nicht naiv empfunden, sondern wirkt wie eine stereometrische Konstruktion im zufälligen Medium des konkreten Raumes. Alles ist Linie, die Linie tut alles — sie schafft sogar den Körper. Mit unerhörter künstlerischer Kraft und Konsequenz ist der unmittelbare plastische Eindruck des Körpers wegstilisiert, verneint.

Im Wesen der geraden Linie liegt die Kraft einer unendlichen Funktion. Aber diese Funktion ist verneinend: die Gerade verneint alles, was nicht Richtung, ihre Richtung ist. In dieser

Verneinung ist sie unersättlich; in unstillbarem Bewegungsdrange geht sie über alle ruhige Körperlichkeit hinweg. So wie die Linie den plastischen Körper, so verneint die ägyptische Religion das Leben. Sie ist ein Kult des Todes. Die Verneinung, die in der Linie liegt, ist die anschauliche Darstellung des beherrschenden Gedankens der ägyptischen Kultur: des Gedankens der Transzendenz. Denn die Dynamik der linearen Bewegung ist nur ein blendender Anschein. Das Wesen der Geraden ist die Starre. Nicht nur die Starre der einen Richtung ist für sie bezeichnend; auf dem Grunde ihrer Unruhe liegt die Starre überhaupt, die Starre des Todes. Die gerade Linie ist fanatisch; den Fanatismus aber könnte man paradox die Lebensform des Todes nennen\*. Innerhalb der ägyptischen Kultur zeigt sich der Fanatismus der geraden Linie — des Gesetzes — überall. Es ist ein heilig-furchtbarer Fanatismus. Im Blickpunkt steht immer das Grab. Die Tempelanlage, erfüllt von stärkster eindeutiger Dynamik, symbolisiert die Bewegung zum Tode. Diese Bewegung ist abstrakt, weil sie nicht wieder in sich selbst zurückkehrt, so wenig wie die gerade Linie in sich selbst zurückzukehren vermag. Man kann den Weg in die Tiefe, zum Grabe, unaufhaltsam angezogen, nur immer weiter schreiten. Es gibt kein Verweilen und Zusammenfassen. Auf der gezogenen Linie kann man stehenbleiben, das Ziehen der Linie ist Bewegung und nur Bewegung. Wer den ägyptischen Stil verstehen will, muß von der Vorstellung des Ziehens der Linie, nicht von der der gezogenen Linie ausgehen, von der Bewegung also, nicht vom Gewordenen. Aber diese Bewegung geschieht sub specie aeterni, — im Angesicht der ewigen Tatsache des Todes.

Der starren Dynamik dieser Linearität gegenüber steht die aus innerer Freiheit erfolgende Bewegung des lebenden Körpers. Aus dem glückhaften Lebensgefühl, das in einer in sich selbst zurückkehrenden, frei spielenden Bewegung liegt, ist der

\* Das, was man im Abendlande „linear“ zu nennen pflegt, ist niemals abstrakte Linearität, sondern Linienspiel auf einer Fläche. Die Flächen-sinnlichkeit, die uns selbstverständlich ist, den Ägyptern aber fremd (ihre Malereien beweisen es nur von einer anderen Seite), unterscheidet alle abendländische Linearität von vornherein von aller ägyptischen.

Stil der Griechen hervorgegangen. Was hier zuerst empfunden wird, ist die Seligkeit des belebten Leibes. Daher tritt in Griechenland die plastisch empfundene Gegenwart des Körpers als Grundelement der Baukunst auf. Das stetige Gleichgewicht lebendigen Körpergefühls ist das erzeugende Prinzip des Tempels. Bei der Pyramide läuft die Bewegung in eine Spitze, ins Nichts aus. Der Tempel kennt keine solche Zielsetzung. Er ist, der offenen Säulenwände ungeachtet, ein geschlossen und körperhaft wirkendes Ganzes. Eine im Gleichmaß von Kraft und Last heiter ruhende Individualität gibt allen ihren Bestandteilen das gleiche Daseinsrecht. Säule und Giebel, Metope und Kapitell, in sich ruhende Wesenheiten, die sich gleichsam freiwillig in ein Ganzes fügen, scheinen durch einen göttlichen Zufall so gebildet, daß jedes von ihnen, indem es sich selber lebt, zugleich am besten dem Ganzen dient. Das Verhältnis jeder Einzelheit zum Ganzen ist klar bestimmt. Jede Einzelheit hat ihren Ort in einem leicht überschaubaren System; die Einzelheiten liegen gleichsam alle in derselben Ebene. Nichts ist bevorzugt, nichts zurückgedrängt. Alles ruht reliefartig in demselben Licht. Ein Ganzes, aber ein Ganzes, in dem sich das einzelne als solches behauptet. Diese Form der Ganzheit ist die konsequente Entfaltung des in der Bevorzugung des Körpers enthaltenen Anschauungsprinzips.

Der griechische Tempel stellt die Apotheose der Endlichkeit dar. Es scheint keinen Tod, keine negative Unendlichkeit zu geben. Das Leben erlöst und rechtfertigt sich, indem es zur Vollendung in sich selber kommt. Aber nur in der Kunst ist diese Apotheose des Endlichen möglich. Die Kunst vermag den menschlichen Organismus, der das Vorbild auch des Tempels ist, zu verewigen, indem sie seine Idee, seine Form, darstellt; in der Wirklichkeit ist der Organismus sterblich. Die Kunst der Griechen, um ihrer Selbstbeschränkung willen ästhetisch ein Letztes, muß daher einer die negative Unendlichkeit des Todes einschließenden Wahrheit des Lebens weichen. Das ästhetische Ideal der vollendeten Erscheinung bleibt zwar dem Bewußtsein der abendländischen Menschheit unauslöschlich eingeprägt; aber es hat sich seit der Erscheinung des Christentums mit

dem Gedanken der Unendlichkeit auseinanderzusetzen. Dieser Prozeß macht die Geschichte des Abendlandes aus. Die welt-historische Aufgabe des christlichen Abendlandes bestand darin, die ästhetische Lebendigkeit der griechischen Form mit dem religiösen Ernst der orientalischen Unendlichkeitsvorstellung zu versöhnen.

Bevor das Abendland diese Aufgabe künstlerisch in Angriff zu nehmen vermochte, mußte eine neue Formmöglichkeit entdeckt sein. Bis hierher kannte die Architektur als Wertelement nur Linien und Körper. Die ruhende Unendlichkeit des Raumes selbst war weder in Ägypten noch in Griechenland gestaltet worden. Dies gelingt dem frühen Christentum im Osten. Die Eroberung der Ramunendlichkeit durch den Kuppelbau war das Entscheidende, das der Osten zur abendländischen Kunstentwicklung beizutragen hatte.

Die Idee des Unendlichen ist in der Kuppel gewissermaßen im Sinne der gleichfalls aus dem Orient stammenden Gnosis gefaßt: die Kuppel ist ein Sinnbild der ewigen Stille, des Pleroma, der in ihrer Seligkeit ruhenden unendlichen Fülle. Es strahlt ein Zauber von ihr aus, tief verwandt demjenigen, der von einem Ich ausgeht, das sich in mystischer Kontemplation ganz auf sich selber konzentriert. Diese Unendlichkeit ist ohne jede Dynamik. Auf unbegreifliche Weise geräuschlos, ohne Anstrengung und innere Bewegung, erweitert sich der Raum vom Scheitel aus ins scheinbar Grenzenlose. Der Blick in die Höhe bringt ein Ausgleiten vom Standpunkt auf der Erde mit sich. Man fühlt sich rätselhaft gehoben, mystisch befreit. Wir verlieren jeden Maßstab, jede körperlich-räumliche Bestimmung wird unmöglich. Diese Unendlichkeit ist positiv, aber leer. Mit der Dynamik und der Körperlichkeit entfällt auch jede Möglichkeit ereignisvoller Entwicklung und inhaltlicher Erfüllung. Das Fehlen des Körpergefühls äußert sich architektonisch in dem Mangel jeder nacherlebbaaren Statik. Die magische Wirkung beruht auf dem Kunstgriff der Verdeckung struktiv entscheidender Glieder. Die durchbrochenen und ornamental vergeistigten Wände lösen sich auf; der Blick scheitert in der Unendlichkeit einer scheinbar sich selber tragenden unendlichen Sphäre. Aber

in Wahrheit wird die selig schwebende Kuppel doch von den Wänden getragen, nach deren Schicksal sie nicht zu fragen scheint. Der zauberhafte Raum bleibt mit all seiner Entrücktheit an die statischen Gesetze der Körperwelt gebunden. Das Problem der Schwere ist nur ästhetisch verleugnet, nicht ästhetisch gelöst. Der Gedanke des unendlichen Raumes ist konzipiert, aber er ist noch nicht in Übereinstimmung mit den Gesetzen der Körperlichkeit gestaltet. Der byzantinische Raum bleibt schließlich, wie die ägyptische Tiefenunendlichkeit, abstrakt, losgelöst von der Körperwelt, und deshalb im Widerspruch mit der Gesetzmäßigkeit der Architektur.

Es dauerte Jahrhunderte, bis das Christentum die Kraft fand zur Lösung seiner Aufgabe: ohne Preisgabe organisch-körperlicher Statik die Unendlichkeit des Raumes in seiner Bewegung zu gestalten. Endlich geht aus dem fruchtbaren Keim des antiken basilikalischen Schemas, im Medium gleichsam des Raumgedankens der Kuppel dynamisch entwickelt, die romanische Basilika hervor. Kein Element ist in dieser Schöpfung absolut neu; die Kräfte, die sich in ihr durchdringen, haben jede für sich schon vorher reine ästhetische Ausbildung gefunden. Die Originalität des Romanischen liegt ausschließlich in der Großartigkeit der Synthese — einer Synthese nicht von historischen Baugliedern und Formen, sondern von welthistorischen Baugedanken und Formkräften.

Die ästhetische Vereinigung ägyptischer Dynamik und byzantinischer Ruhe mit griechischer Geschlossenheit war dem christlichen Abendlande deshalb möglich, weil seine Lebensform überhaupt synthetisch war. Eine gewaltige Synthesis ist seine Geburt: die Vereinigung von Germanentum und Christentum. In diesem Ereignis liegt das Schicksal des Abendlandes beschlossen, aus ihm ist letztlich der romanische Stil zu verstehen. Das Problematische in dem Verhältnis von Christentum und Germanentum war, daß hier ein Unendliches ein anderes Unendliches begrenzen sollte. Im Zentrum des Christentums steht die unendliche Liebe; im Mittelpunkt des Germanentums die unendliche Kraft. Was konnte aus der Vereinigung eines formlos-Unendlichen und eines formend-Unendlichen entstehen? Ein

Gebilde, dessen Charakter eine zu einem Unendlichen geformte Unendlichkeit war. Dieses Gebilde ist zuletzt die abendländische Menschheit. Ihr erstes ästhetisches Erzeugnis ist der romanische Stil.

Das Problem der Formung eines Unendlichen stellt sich ästhetisch sogleich nicht als Körperproblem, sondern als Raumproblem dar. Der Körper im unendlichen Raume ist das, was der Germane zuerst sieht; von diesem Ur-Eindruck geht seine Formphantasie aus. Der Raum ist das Erzeugende, der Körper das Erzeugte. Nur widerwillig schränkt er das Erzeugend-Unendliche zu bestimmten Gestalten ein. Von jedem einzelnen Kunstwerk verlangt er nicht nur, daß es die ästhetische Unendlichkeit eines Geformten überhaupt habe (diese Forderung ist er geneigt nachzusetzen), sondern auch, daß es das Unendliche gleichsam materiell in sich fasse. Nicht auf die vollendete Gestalt, auf das gestalterzeugende Prinzip geht sein Ehrgeiz. Wir sollen auch in der Darstellung des einzelnen Körpers das mitfühlen, was alle Körper aus sich entläßt. Das Rauschen der Unendlichkeit spüren zu lassen, ist ihm wichtiger als die ruhige Vollendung der Form.

In dieser ästhetischen Grundvorstellung des Germanen finden wir den christlichen Gottesbegriff wieder. Schöpferische Unendlichkeit, liebevolles Umfassen der Dinge, die er aus sich entläßt, macht das Wesen des christlichen Gottes aus. Wie der Raum die Dinge, so umfängt Gott Menschen und Welt. Die germanische Phantasie hätte kein mächtigeres Beispiel für das christliche Grundverhältnis der Liebe finden können. Es ist vor allem entscheidend, daß der Körper vermittels dieser Vorstellung in ein positives Verhältnis zum Unendlichen treten kann. Hier eröffnet sich der Blick auf den ungeheuren Unterschied ägyptischer und germanischer Raumphantasie. Der Raum des Ägypters ist abstrakt; er ist gleichsam nur die mehrdimensionale Entfaltung der in die Tiefe gehenden Linie. Um den Körper in sich aufnehmen zu können, fehlt ihm das Moment der Ruhe. Die germanische Bewegtheit dagegen schließt ein Element der Passivität in sich; der germanische Raum ruht in seiner dynamischen Unendlichkeit wie Gott in unendlicher Schöpfermacht. Der

Körper kann daher in den Raum eingehen, die Tiefenbewegung stürmt nicht über ihn fort, sondern nimmt ihn in sich auf, sie ist nicht abstrakte Tendenz (Funktion), sondern inhaltlich erfülltes, unendliches Sein.

Das Erlebnis des Unendlichen, vor dem sich der Orientale nur durch die Abstraktion zu retten vermochte, wird durch den Germanen gestaltet. Ohne die Hilfe des Christentums wäre das nicht möglich gewesen. Der christliche Gedanke enthielt die Tiefe der negativen Unendlichkeit, der Sünde und des Todes in sich, aber er blieb dabei nicht stehen; er brachte auch den Gedanken der Versöhnung mit Gott. Durch die beruhigende Gewissheit des Heils war die Konzeption eines unendlich dynamischen, aber zugleich ruhenden Raumes ermöglicht. Das Erlebnis, das die Orientalen überwältigte, ist im romanischen Stil in seiner ganzen Wucht lebendig; aber es ist nicht mehr abstrahierend, verneinend beschworen, sondern auf hellenische Art zum organischen Gebilde geformt.

Das Verständnis der ästhetischen Entwicklung des Abendlandes hängt von der richtigen Einschätzung des romanischen Stiles ab. Dieser Stil, und nicht die Gotik, ist der repräsentative abendländische Stil. Die Gotik ist eine großartige, als notwendig zu begreifende Epoche; die Romanik enthält Anfang und Wesen aller abendländischen Möglichkeiten in sich.

Der romanische Bau hat in seiner Gesamterscheinung etwas Hellenisches. Er ist ein ruhend geformtes, überschaubares, organisch geschlossenes Wesen. Sogleich aber wird etwas Entscheidendes deutlich: das Verhältnis der Teile zum Ganzen ist nicht wie beim Tempel statisch, sondern dynamisch. Das Ganze des Tempels ist durch den freiwilligen Zusammentritt der Teile entstanden zu denken. Der Tempel ist wesentlich ein Rhythmus gleichgeformter und gestellter Säulenindividuen. Das Prius ist immer ein individuelles Ganzes. Im romanischen Stil ist ein überindividuelles Ganzes, der Raum, das Prius. Wie der Raum den Körpern, so geht der unindividuelle Baublock allen Einzelheiten des Stils vorher. Wie im Raume alle Linien und Körper, so sind im quadratischen materiellen Block der Möglichkeit nach Schiff und Apsis, Kapitell und Ornament enthalten.

Die Formen sind nicht und fügen sich dann zusammen, sondern sie werden vor unseren Augen. Das romanische Bauwerk entwickelt die einzelne Form gleichsam fortwährend aus dem Unendlichen. Das Ganze ruht nur scheinbar. Ein gewaltiger Strom rauscht an uns vorüber; sein Spiegel ist nur wenig bewegt, aber unaufhörlich stattfindende Verschiebungen der Oberfläche zeigen uns an, welche urweltliche, nicht einzufangende Kraft das Ganze fortreißt. Daß trotz diesem flutenden Leben feierliche Stille der Haupteindruck bleibt, macht die monumentale Größe des romanischen Kunstwerks aus. Klassische Erhabenheit ist sein Charakter. Der Tempel ruht gleich den Göttern in still seliger Heiterkeit. Der romanische Dom zeigt die erhabene Ruhe christlichen Gottesbewußtseins. Das romanische Verhältnis des Ganzen zum Teil ist nicht das der Koordination, der Freundschaft, sondern der Emanation, der Liebe. Die griechischen Götter stehen, verschieden zwar an Macht und Einfluß, nebeneinander wie die Säulen des Tempels. Der eine christliche Gott entläßt alles aus seinem Schoße, wie der romanische Baublock seine Formen.

Die Stelle der Einzelform ist nun nicht mehr anschaulich-rational festzulegen. Auf geheimnisvolle Weise hängt alles innerlich zusammen. Die Säule wird zum Glied einer sich machtvoll zusammenschließenden Reihe, deren Gefüge viel fester ist als das der Tempelfront. Das Grundgefühl des romanischen Baukünstlers spricht nicht die Säule, sondern die unmittelbar aus dem Block abgeleitete Wand aus, deren wichtigstes struktives Derivat der Pfeiler ist. Dieser ist von der Wand nicht zu lösen; er ist gleichsam nur die heraustretende Hochtendenz der Wand selbst. Ebenso wird das Kapitell nicht als Krönung eines individuellen Säulenschafts, sondern als Mittelglied zwischen Säule und Wand empfunden. Es stellt mit strenggebundener Phantasie die Wandebene, die die einzelne Säule kühn aufhebt, wieder her. Auch die Außenansicht läßt niemals die Erinnerung an den Gesamtblock vermissen. Der romanische Turm zeigt gleichsam die ideale Höhe des Blocks an, aus dem sich der Bau nach innen fortschreitend individualisiert hat. Die Lisenen geben in derselben Weise die ideale äußere Wand an,

die wir noch vor der realen Wand spüren müssen. Das Portal zeigt in seinem stufenweisen Einwärtsrücken die Richtung, welche die gesamte Formkraft nimmt, deutlich an. Jede Einzelheit ist durch Wegnehmen entstanden. Einschränkungen eines formlos-Unendlichen zu einem Geformt-Unendlichen — das ist das Prinzip.

Die gewaltige innere Spannung dieser einschränkenden Kraft gibt am deutlichsten das romanische Gewölbe zu erkennen. Der Kampf zwischen Masse und Formkraft findet hier seinen vehementesten Austrag. Am antiken Bauwerk erscheint die Form gleichsam mit Übermacht: das apollinische Element ist überall durchgedrungen; es hat schon jeden Teil befreit und individualisiert. Das Ganze sieht deshalb so siegreich aus, weil es einer Kraftanstrengung zum Zusammenschluß der Einzelformen nicht mehr zu bedürfen scheint. Wir rechnen ihm das unwillkürlich zugute: das Resultat eines Sieges steht prangend vor uns. Der romanische Bau reißt uns in den Kampf mitten hinein. Die Masse ist noch überall in ihrer ganzen furchtbaren Wucht spürbar. Mühsam ringt sich der Formwille in dem titanischen Block empor. An jedem einzelnen Punkte ist die ganze entgegenstehende Kraft anwesend. Das kleinste Ornament zeigt eine Energie, als sei es in erbittertem Kampfe dem Gesamtblock abgerungen. Nirgends eine Erleichterung, ein schon geformtes Stück; alles wird geformt. Es ist nichts „gegeben“, alles muß errungen werden. Die Wand läßt den Bögen nur den nötigsten Raum und drückt die Fensteröffnungen eng zusammen. Der Stein dringt von allen Seiten zu mit stummer, unbarmherziger Wucht. Da, in dem Augenblick, wo uns die Brust ängstlich umflammert scheint, springt das Gewölbe auf. Ein tiefer Atemzug — und wir sind frei! Der Stein weicht zurück. Eine übermenschliche Kraft reißt die Masse auseinander, schneidet, gliedert, biegt und bindet — und der romanische Raum umfängt uns, ein Raum, wie er bis dahin auf Erden noch nicht war. Aus der Tat des Gewölbes allein hätte man auf die Zukunft des Abendlandes die ausschweifendsten Schlussfolgerungen wagen können. Ein einziges Erlebnis: das Rauschen der Unendlichkeit aufgefangen in eine kleine Muschel. Wie „groß“ dieser Raum

ist, wissen wir nicht. Wir erleben ihn, in all seiner Geformtheit, als grenzenlos. Diese Geformtheit ist es, die den romanischen Raum vom byzantinischen unterscheidet. Und ebenso tut es die Dynamik. Die Masse könnte ins Ungemessene wachsen — diese Möglichkeit ist keineswegs unwahrscheinlich —, das Gewölbe würde mit stets zunehmender Kraft immer wieder dieselben Verhältnisse herstellen. Das Erlebnis ist recht eigentlich aktiv: Wölbung, nicht Gewölbe. Diese Aktivität hat der antike Bau nicht. Er ist unendlich, aber er stellt die Unendlichkeit der formenden Kraft nicht dar. Der Gewölbebau formt ein Unendliches an Widerstand nicht nur zu einem Unendlichen der Form (dem Kunstwerk), sondern auch durch ein Unendliches: ein Unendliches an formender Kraft.

Erst im romanischen Stil ist das technisch längst vorhandene Kreuzgewölbe zu seiner wahren ästhetischen Bedeutung und Wirklichkeit gelangt. Hier ist kein Ausweichen mehr vor dem Problem der Schwere wie in der Kuppel, aber auch keine bloße Verklärung des Endlichen mehr wie im Tempel, mit seiner harmonischen Ausgleichung von Kraft und Last, Säule und Gebälk. Mit unerbittlicher Ehrlichkeit stellt das Gewölbe den Kampf der architektonischen Gewalten dar. Die Beziehung zur Stütze ist unverschleiert. Das Gewölbe ist irdischer, historischer gleichsam als die Kuppel, und doch ebenso ideal wie diese. Man kann seinen Charakter nicht besser bezeichnen, als wenn man es dialektisch nennt. Dialektisch ist jeder Streit, der seinen Sinn in sich selber trägt. Das Gewölbe zeigt das härteste, unaufhebbare Gegeneinander der Kräfte — das dennoch versöhnt ist zur Ruhe der Gestalt. Dieselbe Dialektik weist der Grundriß auf mit seiner Entgegensetzung von Längs- und Querschiff, die erst im Romanischen ihren eigentlichen Sinn erhält.

Der ägyptische Dynamismus, aufgenommen in den durch die Kuppel eroberten unendlichen Raum, gebändigt durch eine an einzelnen antiken Vorbildern geschulte Phantasie und beherrscht durch die Grundvorstellung der christlichen Religion, die Liebe — das ist der romanische Stil. (Es braucht wohl kaum bemerkt zu werden, daß hier ein ideeller Zusammenhang geschildert ist,

nicht der nur teilweise vorhandene real-historische.) Das Wesen der romanischen Dynamik kann zum Unterschied von der abstrakten ägyptischen mit dem Ausdruck *Konkrete Dynamik* bezeichnet werden. Konkret ist sie einmal deshalb, weil sie nicht das Element der Linie, sondern das des Raumes zu ihrem Träger hat; zum zweiten deshalb, weil sie nicht transzendierende, sondern in sich zurückkehrende Bewegung ist\*. Der Nur-Bewegung einer abstrakten Dynamik entspricht im Gesamteindruck tote Ruhe. In der konkreten Dynamik ist von Anfang an ein Moment der Ruhe enthalten. Bewegung und Ruhe treten nicht auseinander wie Leben und Tod, sondern ruhige Bewegung, lebendige Ruhe ist das Resultat. Ein Ausgleich von Ruhe und Bewegung findet in jedem Kunstwerk statt; es kommt aber darauf an, wieviel Unruhe gebunden und in die Ruhe aufgenommen wurde. Der romanische Bau zeigt mehr apollinische Energie als der antike Tempel, weil er gewaltigere Widerstände überwunden hat. Den Gegenkräften zum Trotz, die in der kubischen Masse einerseits, in der Längstendenz des Hauptschiffes andererseits angedeutet sind, stellt sich im romanischen Kirchenbau dieselbe erhabene Ruhe her, die wir am Tempel kennen. Nicht auf die äußeren Formen, sondern auf das innere Verhältnis der Kräfte hin betrachtet, ist der romanische Bau hellenischer als jedes Werk der antiken Kunst. Vielleicht könnte man sagen, er sei eher der Tragödie als dem Tempel zu vergleichen.

Einen Punkt aber gibt es, wo der romanische Bau unhellenisch wird — das ist das Verhältnis von Innenraum und Außenbau. Der antike Tempel verdankt seine Vollendung einem weisen Verzicht. Man konnte nur Körper bilden, also bildete man auch den Tempel zum Körper. Der Innenraum ist hier kein Problem. Dagegen geht die Raumphantasie des romanischen Künstlers gerade vom Innenraum aus. Hier hat sie den Spielraum, den sie braucht; sie kann in Sphären

\* In der *Dynamik* liegt der Hauptunterschied des Romanischen von den auf den ersten Blick so überraschend „romanisch“ anmutenden Kuppelbauten Armeniens, deren kunsthistorische Entdeckung wir Strzgowski verdanken. Die Architektur des Ostens behält immer den Geist der Kuppel, d. h. räumlich-statischer Ruhe.

denken. Im Innern gelangt der Zusammenstoß von Längsschiff und Querschiff zu räumlich reichster Wirkung. Hier kommt das Gewölbe zur Geltung, hier entfaltet sich die Herrlichkeit des Chores. Es ist die eigentliche und höchste Leistung des romanischen Stils, daß er trotz dieser Bewertung des Innern einen gewissen Ausgleich der Ansprüche von außen und innen erreicht. Zurückhaltender, nicht so überwältigend, aber kraftvoll und rein bleibt das Äußere dem Innern stets konform. Trotzdem ist die Gefahr latent, daß diese Einheit sich löst, daß das Äußere zur bloßen Schale des „Eigentlichen“, des Inneren, wird. Die echt nordische Entgegensetzung von Inhalt und Form ist noch nicht da, aber sie bereitet sich vor. Im Chor, dem Aufbewahrungsort des Allerheiligsten, sammelt sich gleichsam alle Kraft. Es ist, als ob alle Form von hier über den ganzen Bau ausstrahle. Nichts ungrichischer, als einen Ort so auszuzeichnen. Das Schiff bleibt dem Chorraum gegenüber relativ ungeformt. Eine Gegensätzlichkeit bereitet sich vor, die dem Gegensatz Gottes zur Welt entspricht. Der Chor transzendiert in seiner Verklärung das übrige. Hier spricht ein Bedürfnis nach Steigerung, das die Dynamik des Ganzen in eine bestimmte Richtung drängt und die Harmonie aufzuheben droht. Diesem Drang nach Steigerung erliegt der romanische Stil: aus dem Bedürfnis, die Transzendenz Gottes und der Seele über Welt und Leib auszudrücken, geht der gotische Stil hervor. Das Gleichgewicht der Teile und die Konformität des Äußeren und Inneren wird zerstört. Der Drang, den Chor immer verklärter zu gestalten, setzt sich über alle architektonischen Gesetze hinweg. Das Innere erklärt sich für autonom, der gotische Innenraum steht vor uns.

Die Gefahr dieser Entwicklung wird nicht gleich offenbar. Frühgotische Chöre sind das Vergeistigtste und Farteste, was kraftvolle Zeiten je gemacht haben. Wo ist die Beängstigung der Masse? Die selbst im Chore noch im Gleichgewicht ruhende Unendlichkeit des Romanischen hat sich in ein triumphierendes Empor! verwandelt. Was dort noch als Aufgabe empfunden wurde, ist jetzt Spiel. Die Schwere ist völlig überwunden. Ein entrücktes Schweben ist der Charakter dieser Räume. Im früh-

gotischen Chor muß die Madonna als Himmelskönigin stehen: im grenzenlosen Raume auf der Mondsichel schwebend, die ohnmächtig sich windende Schlange unter dem Fuß.

Dieses Erlebnis einer aller Erdenschwere entrückten Seligkeit ist unbezweifelbare Realität. Aber alle Realitäten hängen untereinander zusammen; Säufung an einer bestimmten Stelle ist nur möglich durch Wegnahme an einer andern. Wir sind berechtigt zu fragen, wodurch der Aufschwung des gotischen Gewölbes erkauft ist. Die Antwort lautet: durch einen Witz, durch einen Einfall von unerhörtem Esprit. Es ist ein genialer Gedanke, ein Gedanke von verblüffender Kühnheit, die schweren Pfeiler, die die Last des Gewölbes tragen, nach außen zu verlegen, um innen den Eindruck verklärter Bedürfnislosigkeit zu erzielen. Aber in der von aller Erdenschwere freien lichten Unendlichkeit des gotischen Chorraumes faßt uns ein leichter Schwindel. Die Masse ist nicht bewältigt, sondern nur verdrängt. Die wuchtige romanische Wand versuchte nicht zu leugnen, was nun einmal unleugbar ist, daß alle Form ein schwerer Sieg über widerspenstige Titanen ist. Einen neuen Sieg erringt die Gotik nicht; sie kämpft nicht mit dem Geist der Schwere, sie schiebt ihn einfach aus dem Allerheiligsten hinaus. Draußen starrt die Masse in Gestalt nur notdürftig geformter Streben unerlöst weiter.

Ein leidenschaftlicher Atem hat den gotischen Innenraum emporgetrieben. Das Pathos des absoluten Raumes siegt über alle Körpervorstellungen. Der Wille einer maßlos erregten Zeit schafft sich den ihm entsprechenden Raum, einen Raum von unermesslicher Tiefe und zermalmender Wucht. Im Romanischen war die „ägyptische“ Tiefendimension zu einem ruhevollen wohligen Sich-nach-allen-Seiten-ausdehnen gestaltet worden. Jetzt schlägt die Tendenz wieder durch: im Schiff erscheint sie in die Tiefe gesteigert, in den übrigen Teilen herrscht die reine Höhen Tendenz. Das Pathos einer abstrakten Bewegung schlägt uns wieder in Bann. Es ist nicht mehr die Abstraktheit des ägyptischen — die räumliche Erfahrung des romanischen Stils ließ sich nicht vergessen, — wieviel von dem Fanatismus, der in der geraden Linie liegt, ist aber in der Bewegungstendenz

der Gotik in die Tiefe und Höhe erhalten! Das abstrakte Pathos ist durch die abendländische (romanische) Raumvorstellung gewissermaßen gemildert, aber es macht sich noch überall geltend. Das Pathos des romanischen Stils ist ein Pathos der Ruhe; seine religiöse Quelle ist das Bewußtsein der göttlichen Liebe. Die Romanik ist objektiv; der Mensch gibt sich vertrauensvoll dem Schicksal hin, das die Liebe über ihn verhängt. Die Wurzel des gotischen Pathos dagegen ist ein gesteigertes Selbstgefühl. Dieser Subjektivismus hat auch das ägyptische Pathos hervorgetrieben. Die starre Linearität des ägyptischen Stils ist eine Beschwörungsformel für eine unendlich erregte, angstvolle, todesfürchtige Innerlichkeit. Eine neue, tiefere Form des Todes, die Sünde ist es, die den gotischen Menschen erregt. Das Bewußtsein seiner Sündhaftigkeit jagt ihn aus der Ruhe in Gott, die das Romanische noch ausdrückte, auf. Der ungeheure Druck des Sündigkeitsbewußtseins verlangt nach gesteigerter Vorstellung der ewigen Sündenlosigkeit. Es ist, als ob man sich in Göttlichkeitsvorstellungen betäuben wollte. Das Körperliche, die Schwere, die man so drückend spürte, wird ästhetisch nicht mehr ertragen. Man braucht einen Raum, wo man die Sünde nicht sieht, einen Raum, der nur noch Licht, Freiheit, Seligkeit ist. Das ist der hochgotische Chor. Aus ihm spricht nicht mehr eine Wirklichkeit, sondern ein Bedürfnis. Es fehlt die letzte Ehrlichkeit, die Kritik des Gewissens. Der Eindruck ist völlig unreal. Das Licht triumphiert — aber auf Kosten von etwas, das man drinnen nicht sieht. Die Schlange ist nicht überwunden, nur verjagt. Der Aufschwung geschieht durch eine herrschsüchtige Verdrängung dessen, was im Wege steht. Betrachten wir den Chor von außen, so sehen wir ein sternförmiges Gebilde von schweren Blöcken uns entgegenstarren. Es ist kein Körper und umschließt keinen Raum, es ist nur Masse. Von den Strebebögen gewinnt man den Eindruck eines Totengerippes. Hier ist etwas, das bloß Notwendigkeit ist, ohne Formgedanke, reiner Zwang. Die reiche Formung, die das System der Streben später erfährt, ist eine malerisch-plastische, keine architektonische mehr. Der romanische Baukünstler drückte der harten Notwendigkeit der Masse

überall das Gepräge des Geistes auf. Der gotische muß, um dem Geist im Innern zu einem allzulauten Triumph zu verhelfen, der Masse außen ein ideenloses Dasein zugestehen. Es ist eine rein tektonische, keine künstlerische Idee, die Stützen nach außen zu schieben. Der gotische Architekt war ein genialer Techniker, der romanische ein ruhiger Gestalter.

Es macht die Überlegenheit des romanischen Stils aus, daß in ihm Körper und Raum zugleich gestaltet sind. Der romanische Künstler brauchte den Körper nicht zu verneinen, um einen unendlichen Raum zu schaffen. Die kleinste Krypta, die das Körperliche in schweren Säulen und Wänden unverhüllt zugibt, läßt gleichwohl die Idealität des Raumes stets fühlen. Der romanische Stil ist griechisch deshalb, weil er den Körper nicht unterdrückt, um die Unendlichkeit darzustellen. Die Vereinigung dessen, was sonst sich ausschließt, zeigt das Ineinander des kubisch empfundenen Außenkörpers und des gänzlich irrealen Innenraumes. Aber auch schon der Innenraum für sich selbst läßt die Masse als das, worin sich die Unendlichkeit des Räumlichen ausprägt, niemals vergessen. Dagegen ist der gotische Raum nur Raum. Masse und Körper sollen vertilgt werden. Die Wand entmaterialisiert sich, der Pfeiler teilt sich in spielend emporsteigende Kraftlinien, das Gewölbe scheint nur noch ein zufälliger Abschluß. Auf der reinen Betonung der Raumidee beruht das Zwingende und Spirituelle des gotischen Baus; es lag darin auch dasjenige, was die gotische Kunst schließlich zur Auflösung in Malerei führte.

Die Geschichte des gotischen Stils ist nicht die Geschichte eines Prinzips, sondern die Entwicklung des mit List besiegten bösen Feindes, dessen rasender Entfaltung man machtlos gegenübersteht. Das romanische Prinzip ließ die ausschweifendsten Möglichkeiten zu. Man denke an jene Bauten des sogenannten Übergangstiles am Rhein, die vielleicht das innerlich Größte sind, was organisierende Raumphantasie je erfunden hat. Dieses organisierende Prinzip fehlt der Gotik. Ihre „Prinzipien“ heißen Verdrängung, Blendung, Steigerung. Das sind aber keine architektonischen Prinzipien. Der Stil hat seinen Höhepunkt in der Frühgotik. Es liegt etwas Beglückendes in den

ersten Verwirklichungen des gotischen Gedankens. Als Episode müßten wir diesen Stil wie einen heiligen, köstlichen Traum bewundern. Aber der Einfall, der keine Geschichte haben konnte, weil er eben nur ein köstlicher Einfall war, wurde systematisiert. Die Räume wuchsen, sie wurden immer pathetischer und weiter. Der Mensch schrumpft in ihnen zusammen. Während man sich im romanischen Innenraum wie von geheimnisvollen Kräften gefördert fühlt, wird man hier überwältigt, vernichtet, aufgehoben. Das Erlebnis hat übermenschliche Größe, aber wer erträgt es ohne Schaden für seine Menschheit? Es ist bezeichnend, daß die Hochgotik hauptsächlich durch quantitative Steigerung wirkt. Je „formaler“ der Stil wirkt, desto technischer wird er und desto fremder der Form. Der Fortschritt von der Frühgotik zur Hochgotik ist wörtlich genommen „äußerlich“. Er bezieht sich auf den Umriss, die Türme und den Schmuck; die Masse drängte zur Entwicklung, nicht das Prinzip, das, nur technisch, eine Entwicklung nicht zuließ.

Diese Masse entfaltet, nachdem der selige Traum der Frühe vorüber ist, unheimliches Leben. Die Schlange regt sich in den Streben, sie wächst, windet sich und erfüllt den ganzen Körper mit Unruhe. Es ist unheimlich zu sehen, wie das tote, „verdrängte“ Material Leben gewinnt. Hier ist kein organisch freudiges Leben, nicht zukunfts gewisse Entfaltung, sondern ein Wuchern. Wie eine dunkelgefühlte Schuld heimlich und ängstlich sich herumwirft und zu Worten drängt, die verdecken, ablenken sollen, so treibt der Stein die seltsamsten Blüten. In der nach außen geschobenen Masse regt sich die Kraft der Sünde. Eine verschwenderische Schönheit gießt sich aus. Kein Fleck bleibt ruhig. Die tote Masse will es nicht wahrhaben, daß sie tot ist. Sie spricht; immer schneller, immer lauter. Überall drängt sie über das architektonisch Sinnvolle und Notwendige hinaus. Sie erhebt sich zu Fialen und Wimpergen, treibt Krabben, wuchert in Kapitellen, durchsetzt die Fenster mit üppigem Maßwerk, umschlingt die Pforten, strebt in den Türmen immer höher hinauf und deckt schließlich sogar das ehemals so elastische Gewölbe mit Netz- und Schlingwerk zu. Das Gebilde der Kunst ist äußerlich zwecklos; in dieser Zwecklosigkeit liegt seine Würde.

Die gotische Unruhe ist noch in anderer Weise zwecklos: es fehlt ihr der innere Zweck, den alles Organische in sich trägt, der immanente Zweck, der Grenzen setzt. Die gotische Unrast geht ins Maßlose: wo soll die Zerfaserung der Form aufhören? Dieses wuchernde Traumleben ist gespenstisch. Wenn es mit einem Schlage verschwände, man würde wie von einem Alp befreit aufatmen. Das Volk spricht von Teufelsgeschenken, die prächtig glitzern und gleißen, aber sich in Dreck verwandeln, wenn man zugreift. Eine solche Teufelschönheit besitzt der gotische Schmuck\*. Nie vielleicht ist das Leben intensiver gespürt, aber auch nie mehr gespielt worden. Denn wenn man unter „Leben“ nicht leidenschaftliche Aufregung, sondern organisch sammelndes und steigerndes Wachstum versteht, so kann man die gotische Unruhe nicht reines Leben nennen. Sie ist ein übertrieben und glänzend gespieltes Leben. Der romanische Dom schauspielert nicht, er ist.

Langsam, unter einem unausweichlichen Druck verschiebt sich in der Gotik der Schwerpunkt der Kunstübung von der Architektur auf die Plastik, die Tafelmalerei und die graphischen Künste. Man begreift diesen Vorgang als notwendig, sobald man den anti-architektonischen Geist des gotischen Prinzips durchschaut hat. Da die Masse architektonisch tot blieb, mußte die Form neben der Architektur leben. Der die äußeren Stützen in ein unruhig sich kräuselndes Meer von Schatten auflösende Geist der Verzierung bereitet die Entstehung der Tafelmalerei vor. Eine ungeheure Produktion beginnt; jeder Pfeiler, jede Wand schmückt sich mit Schnitzaltären und Bildern; Holzschnitte und Kupferstiche fliegen durch das Land. Die Kunst ist bürgerlich im besten Sinne; sie kommt überall hin. Eine prachtvolle Kultur der Oberfläche breitet sich aus. Die große monumentale Leistung des Romanischen aber fehlt. Auf deutschem Boden wächst das letzte Erzeugnis der Gotik: die Hallenkirche. Schweren, süßen Duft aushauchend stirbt das organisierende

\* Von diesem Schmuck ist hier nur in Beziehung auf die Architektur die Rede. Es ist also keineswegs ausgeschlossen, daß die gotische Ornamentik, für sich genommen, einen Höhepunkt der Kunst darstellt.

Prinzip völlig ab. Auch die Baukunst wird malerisch. Der Innenraum der „deutschen Sondergotik“ (Gerstenberg) ist wie ein Bild auf die Schau von einem Standpunkt her angelegt. Wie oft wir auch den Standpunkt wechseln, das ruhevolle Bild bleibt stets das gleiche. Es wäre ein Irrtum, hier von einem Einzuge des Gefühls der Unendlichkeit in die Baukunst zu reden. Der organisch gestaltete Raum des romanischen Doms ist in einem viel tieferen Sinne unendlich. Der Raum der Hallenkirche ist malerisch-flach; seine Ruhe ist durch einen Verzicht erkaufte. Nur ein Bild ist von allen Seiten dasselbe; der Körper bietet verschiedene Ansichten dar. Der spätgotische Chor ist ein Bild der Unendlichkeit; das romanische Kircheninnere ist unendlich. Bei jedem Wechsel des Standpunkts gebiert es ein neues Bild. Das wundervolle Raumgefühl der Hallenkirche dagegen hat etwas von der Stille des Herbstes. Reife, abendrötliche Milde ist in der Luft; aber die erzeugende Kraft ist erloschen. Nicht ruhende Unendlichkeit, sondern unendliche Ruhe ist der Charakter. Eine der Stille aufs höchste bedürftige Seele hat diese Räume erträumt. Die fieberhafte Erregung, die Plastik, Holzschnitt und Kupferstich der Zeit zeigen, läuft hier wohl in Einzelheiten weiter, aber das Ganze atmet wohlige Beruhigung. Die Seele streckt sich einen Augenblick: hier ist gut sein. So mag der Mensch der späten Gotik in Sankt Lorenz (Nürnberg) und Sankt Georg (Nördlingen) empfunden haben. Jede Ambition, Struktur vorzutäuschen, ist geschwunden. Schon die Kapitelle der frühen Gotik haben keine Funktion; was können die dünnen Dienste wohl tragen? Man ist nur konsequent, als man das Kapitell zugunsten der durchgehenden, tausenden Bewegung fallen läßt. Auch dieser Bewegung fehlt die struktive Kraft. Sie ist nur Sprache: ein ungeheures Rauschen soll uns hinaufnehmen, tragen können diese Bündelpfeiler nicht viel. Der stärkste Ausdruck der Bewegung ist da; die struktive Massenbewegung selber fehlt. Die tiefste Entfremdung zum architektonischen Prinzip spricht schließlich die Decke aus. Der Stolz des romanischen Stils, das Gewölbe, hat seinen Sinn verloren. Aus einer kraftvoll strömenden Form-Unendlichkeit ist ein oberflächlich gekräuseltes Formenmeer gewor-

den. Der Geist unruhiger Verzierung, der aus der toten Masse der Strebepfeiler stieg, hat das Innere erobert, und der Geist der Schwere, den das romanische Kreuzgewölbe in offenem Kampfe überwand, ist heimlicher Sieger.

Die Hallenkirche ist ein Ruheraum, der nicht von der Kraft, sondern von der Sehnsucht geschaffen ist. Man sucht die Stille, die der romanische Stil noch in jede einzelne Schöpfung zu legen wußte, gleichsam an einem Orte zu sammeln. Dieser Ort wird konzentriert still; seine Stille ist aber eine Abstraktion. Nur weil aus allem anderen die Stille herausgezogen ist, kann sie hier herrschen. Höchste Unruhe und regloses, bildhaftes Schweigen sind Nachbarn. Auch der romanische Bau ist stumm. Aber welch mächtiges Leben in dieser Ruhe! Der romanische Mensch bewahrt sein Gleichgewicht noch im heftigsten Kampfe; der Mensch der späten Gotik ruhte in seinen Chören erschöpft vom Kampfe aus.

Aufhebung des Körpergefühls zugunsten des Raumgefühls, diese tiefste Tendenz der Gotik findet in der Hallenkirche ihre vollkommenste Erfüllung. Der Raum der Hallenkirche ist absoluter Raum. Damit erreicht die Gotik erst ihr Ziel: sie wird malerisch. Der absolute, ruhende Raum ist die letzte Aufgabe aller malerischen Darstellung, deren erste und vorläufige die Eroberung des Körpers ist. Die Gotik ist stets auf der Flucht vor dem Körper, sie findet daher ihr Ende ganz konsequent in der Malerei als derjenigen Kunst, der die Überwindung des Körperlichen am leichtesten fällt. Menschliche Körper hat die Gotik nie gebildet. Nicht aus Unfähigkeit, sondern weil es ihrem Prinzip widersprach. Die gotische Statue hat den formalen Charakter des nach außen gedrängten Strebepfeilers. Der leider vorhandene Körper deckt sich mit unruhigem Schmuck. Man malt in Stein, die Statue wird zur belebten Oberfläche.

Nur unter der Bedingung der Verdrängung des Körpers ist der Raum der Gotik absolut. Da aber der Körper sich nicht verdrängen läßt, folgt ein unaufhebbarer Dualismus: auf der einen Seite steht der zauberhafte Raum, auf der anderen der durch die malerische Unruhe der Oberfläche nach Möglich-

keit zum Vergessen gebrachte, aber unerlöste Körper. Die Malerei, nicht die Baukunst wurde die eigentlich gotische Kunst, weil sie die einzige war, in der dieser verhängnisvolle Dualismus auf dem Boden der Gotik rein überwunden werden konnte. Das Wesen der Architektur widersprach der Verachtung des Körpers und der Zügellosigkeit der Raumphantasie. Man wird sich daran gewöhnen müssen, nicht in den Domen, sondern in Grünewalds und Rembrandts Bildern die letzten und reinsten Erzeugnisse gotischer Kunst zu sehen. Die strömende Unendlichkeit des Raumes, die der romanische Dom hat, ist auf Grünewalds und Rembrandts Tafeln wieder gewonnen. Das von der Architektur verleugnete Problem des Verhältnisses von Körper und Raum, Endlichem und Unendlichem ist wieder gelöst. Dem Körper wird sein Recht, er ist aufgenommen in den unendlichen Raum; freilich so, daß seine Abhängigkeit immer spürbar bleibt. Er ist nicht mehr verdrängt und kann sich daher nicht rächen. Die gotische Architektur stieß ihn aus, die gotische Malerei umfaßt ihn durch Licht und Raum mit Liebe. In Rembrandts Bildern leuchtet die Erfüllung auf (Grünewald ist der Täufer). Gott vereinigt sich aus eigenem Entschlusse mit dem Einzelnen, das Licht entläßt das Dunkel und den Körper freiwillig aus sich. Wir stehen wieder vor dem Gedanken der Emanation; wie der Körper dem Raum emanirt, das ist das Geheimnis des Malers Rembrandt. Er ist der Künstler, der die magische Kraft Christi darzustellen vermocht hat, weil er das Verhältnis Gottes zu seinen Taten als wesensgleich dem des schöpferischen Raumes zu den Körpern schaute. Gott, d. h. in seiner Sprache der unendliche Raum, ist der Inhalt der besten Bilder Rembrandts, neben denen alles versinkt, was sonst Malerei heißt. Die Größe Rembrandts besteht in der Überwindung des gotischen Dualismus; sie ist künstlerisch zu definieren als Vereinigung von Raumgefühl und Körpergefühl. Er hatte die Kraft, trotz göttlicher Verehrung des Raumes auch den Körper an seinem Orte zu bejahen. Das emanatistische Verhältnis von Räumlichkeit und Körperlichkeit wurde freilich keineswegs immer erreicht. Kein Künstler hat so brutale Vordergründe gemalt wie er. Die Körper stoßen einen förmlich.

So Ungeheures hatte er zu überwinden, bevor es zu der Verklärung seiner Altersbilder kam. —

Das Abendland hat die Entwicklung vom Romanischen zum Gotischen in der Architektur noch einmal vollzogen: in der Bewegung von der Renaissance zum Barock. Was zuerst in der Sphäre ursprünglicher Religiosität geschehen war, wiederholt sich in der Sphäre der Reflexion und Bildung. Es ist der aus einer falschen Einschätzung des Romanischen entspringende Hauptirrtum der herkömmlichen Auffassung von der Entwicklung der abendländischen Kunst, daß man glaubt, den Stil des 16. und 18. Jahrhunderts immer noch wie den des 11. und 13. nach der Architektur bestimmen zu müssen. Die Baukunst hat aber mit der Frühgotik aufgehört Führerin zu sein. Während der Renaissance ist die Architektur nur noch ein Glied innerhalb eines reichen Bildungssystems, in welchem sich Wissenschaft, Philosophie, Dichtkunst und Malerei durchdringen. Gewiß ist die Baukunst der Renaissance mehr als eine Episode. Sie ist, in geschichtlichen Tiefen angelegt, eine herrliche Nachblüte romanischen Maßes, so wie das Barock ein Wiederaufleben gotischen Unmaßes. Aber das Schicksal der Architektur war um 1600 von viel geringerer welthistorischer Bedeutung als um 1100. Die religiösen Voraussetzungen haben sich in der Zwischenzeit entscheidend gewandelt. Die katholische Idee hatte ihre unbedingte, einigende Macht verloren. Ein neues Prinzip der Innerlichkeit war im Protestantismus aufgetreten. Weder die Baukunst noch die aus ihr abgeleitete Plastik und Malerei vermögen der neuen Religiosität ästhetisch Genüge zu tun. Sie findet das ihr gemäße Mittel des Ausdrucks nur im unsinnlichsten Material, im Ton\*. Die in Bachs Polyphonie gipfelnde moderne Musik ist es, welche in dem fälschlich nach dem Barock der Architektur benannten Zeitalter als repräsentative Macht zu gelten hat. Diese Wahrheit ist durch die rein formale Einstellung der neueren Kunstbetrachtung verloren gegangen. Es ist verlockend, aus der wundervollen

\* Vgl. meine Auswahl aus Hegels Ästhetik, München 1922, Einleitung, S. 17f.

formalen Konsequenz, die in der Entwicklung von der Renaissance zum Barock liegt, auf den Verlauf der geistigen Entwicklung jener Epoche überhaupt zu schließen. Dann sieht es aus, als deckte sich die Aufeinanderfolge der beiden Stile mit der Aufeinanderfolge zweier gleichgerichteter Zeitalter. Das Auslaufen der abendländischen Baugesinnung in das Barock ist aber ein Ereignis von nur formaler Bedeutung. Der geistige Schwerpunkt hat sich inzwischen verlegt. Die Musik Bachs, nicht das Barock, ist das entscheidende Ereignis des Abendlandes nach der Renaissance. Wer aber in Bachs Musik Barock hört, der leiht sein Ohr Theorien statt Tönen. Das Barock ist höchstens ein Element seiner Kunst. Der Architektur des Barock fehlt das Gewissen; Bachs Musik dagegen ist gerade aus dem im Protestantismus erwachten deutschen Gewissen geboren. Tiefer, wenn auch nicht richtig, ist es, wenn man in Bach einen Gotiker sehen will. In der gewaltig fortreisenden Bewegung seiner Musik lebt wirklich ein gotisches Element. Aber nicht Bewegung, sondern erhabene Ruhe in der Bewegung ist das Kennzeichen Bachscher Kunst. Nichts ist dem Stil der Fuge ferner als gotisches Unmaß und gotische Strukturlosigkeit. Was man an der Gotik für Struktur hält, ist in Wahrheit Technik; was man an einer echten Fuge für Technik hält, ist in Wahrheit intuitive Struktur, Melodie. Die deutsche Musik im Zeitalter Bachs ist eine Wiedergeburt nicht gotischen, sondern romanischen Geistes im Medium des Tons. Die Gotik läuft im Barock zu Ende. In Bachs Musik gewinnt das Abendland auf einer höheren Stufe das wieder, was die Renaissance nur unter Verzicht auf die nordisch-germanische Bewegtheit erreicht hatte: das Maß. Der gewaltige Strom der Polyphonie Bachs ruht in all seinem Drängen und Fluten wie die romanische Basilika bei aller Dynamik ruht. Hier ist die Gegenbewegung wieder, welche die Gotik ausgeschaltet hatte, die Bewegung, die den Zustand des Gleichgewichtes herstellt. Es ist die Tiefe der Bachschen Polyphonie, daß sie von dem unendlichen Trotz der individuellen Bewegung jeder einzelnen Stimme nichts aufzugeben braucht, um dennoch in jedem Augenblick die Harmonie herstellen zu können. Jede „horizontale“ Linie hat

unbedingtes eigenes Leben, und doch resultiert aus dem Neben- und Ineinander der Stimmen stets „vertikal“ der Einklang. Wir spüren das Widerstreben der Einzelstimmen (wie im Romanischen das Widerstreben der Masse) in demselben Augenblick, in welchem wir auch ihre Überwindung und Einordnung in die Harmonie (in den Raum) erschütternd erleben. Es ist die konkrete Dynamik der romanischen Basilika, nicht die abstrakte des gotischen Doms.

Man gelangt zu einem ganz einseitigen und verzerrten Bilde, wenn man in der ästhetischen Entwicklung des Abendlandes nur eine Aufeinanderfolge von „Stilen“ gewahr wird. Es ist ein schlechter Ersatz für die Erkenntnis eines höheren Zusammenhanges, wenn man die Sachlage (wie es in letzter Zeit beliebt geworden ist) dadurch vereinfacht, daß man alles, was im Abendlande geschieht, für „gotisch“ erklärt. Das Romanische wird dann als bloße Vorstufe zur Gotik nebenher abgetan, und die tiefsinnige Dialektik der abendländischen Entwicklung verwandelt sich in einen einsinnigen, nur manchmal seltsam (z. B. durch die Renaissance) unterbrochenen Ablauf. Aber die Entwicklung des Abendlandes verläuft nicht linear, sondern dialektisch. Wir haben als historische Namen für die Kräfte dieser Dialektik die Worte romanisch und gotisch gebraucht. Diese Terminologie empfiehlt sich durch ihre Verständlichkeit, wenn sie auch den Nachteil mit sich führt, daß gerade derjenige Stil, welcher der eigentlich germanische ist, unter dem zufälligen Namen des „romanischen“ auftritt. Da aber über den Gehalt des Begriffes „romanisch“, solange man von der Baukunst ausgeht, kein Zweifel sein kann, tut die nun einmal vorhandene Terminologie weiter keinen Schaden.

# Bamberg und Naumburg

## Über die Epochen des Mittelalters

In dem Verhältnis der heute lebenden Generation zur Kunst hat sich, von der philosophischen Theorie noch wenig bemerkt, ein tiefgreifender Wandel vollzogen. Wir verdanken der formalästhetischen Betrachtung des Kunstwerks nach seinem optischen Bestand (Zeichnung, Farbe, Flächengliederung, Komposition) sehr viel. Aber die formalen Analysen befriedigen uns nicht mehr. Immer stärker wird der Drang durch die Schale zum Kern, durch die Form zum Charakter, durch die Erscheinung zum Gehalt des Kunstwerks vorzustoßen. Wir wollen vom Werk des Künstlers als ganze Menschen ergriffen sein, und es daher auch als ganze Menschen werten. Zu einer den Inhalt bloß konstruierenden, allen formalen Problemen fremd gegenüberstehenden Betrachtungsweise will wohl niemand mehr zurückkehren. Man kann und soll vom Ästhetischen im Sinne des Formalen bei der Kunst niemals absehen. Aber die vollendete Ästhetik des Kunstwerks darf nicht bloß formal-ästhetisch sein; sie muß den Gehalt in sich aufnehmen.

Darüber muß man sich klar sein: über den Gehalt von Kunstwerken läßt sich nicht ohne offene Wertung reden. Eine offene Wertung verträgt sich recht gut mit Geöffnetheit für alle Werte. Geöffnetheit für alle Werte wiederum bedeutet nicht Gleichgültigkeit gegen Wertunterschiede. Dem Relativismus unserer Zeit gegenüber kann nicht scharf genug betont werden, daß es keine große Betrachtung der Vergangenheit ohne klare Wertung gibt. Man läßt einer Epoche nicht dann Gerechtigkeit widerfahren, wenn man sie mit einer andern, die das Entgegengesetzte gewollt hat, in den gleichen ästhetischen Sphären verrührt, sondern indem man ihr scharf ins Gesicht sieht und das Urteil über sie fällt, das der Vergleich der Epochen untereinander dem Gewissen auferlegt.

Die Kunst des Mittelalters spielt heute für uns die Rolle, die zur Zeit der Klassiker die griechische Kunst gespielt hat, und nach 1870 die Renaissance. Die Lebensunruhe und Lebensangst des mittelalterlichen Menschen ist wieder gegenwärtig geworden, und die Beschäftigung mit mittelalterlicher Kunst erscheint am wenigsten bloß als Mode in unserer an Kunstmoden reichen Zeit. An der Kunst des Mittelalters mußte das Ungenügen der formalen Ästhetik am gründlichsten deutlich werden. Was kann die beste optische Beschreibung vom Wesen einer Heiligenstatue oder einer Kreuzigungsgruppe geben? Vor einer Kunst des Glaubens müssen die formalen Kategorien versagen. Zum Wesen führen hier nur Kategorien, die den lebendigen religiösen Gehalt, soweit er geschichtliches, menschliches Erlebnis geworden ist, in sich begreifen. Auf die Herausarbeitung solcher Begriffe, die zugleich ästhetischer und inhaltlicher Natur sind, wird die wichtigste Arbeit der Kunstgeschichte und Ästhetik in den nächsten Jahrzehnten gerichtet sein. Man könnte diese gesuchten neuen Begriffe im Gegensatz zu den Begriffen der formal-ästhetik **Charaktere** nennen. Charaktere sind Erscheinungsweisen bestimmter Gehalte. Das Höchste, wozu man sich früher erhob, war die Bestimmung des „Stils“; das Höchste, was man in Zukunft von einer kunsthistorischen Arbeit fordern wird, wird die Bestimmung des Charakters einer Epoche sein.

Es fällt vielen gerade der feinsten Geister schwer, sich eine „Kategorie“ oder einen „Charakter“ vorzustellen, der nicht bloß formal und ästhetisch, aber auch nicht bloß „historisch“ im engeren Sinne ist. Ästhetische und historische Betrachtung, Genießen und Wissen, scheinen den meisten nicht nur ursprünglich verschieden zu sein, sondern sich auch fremd bleiben zu müssen. Man könnte sich ja beim Genuß beruhigen, sagt Pinder in seiner Einleitung zum „Naumburger Dom“ — allein uns heutigen sei nun einmal der Trieb eingeboren, auch die geschichtliche Stellung eines Werkes als „mitarbeitenden Teil an der ästhetischen Wirkung“ anzusehen. — Diese Anschauung, die ich hier ausgezeichnet formuliert finde, ist es, die der Beurteilung nach Charakteren hindernd im Wege steht. Die ästhetische Betrachtung und die geschichtliche Betrachtung, so meint man,

können sich nie wirklich vereinigen. Es sei nun einmal das Los „später Menschen“, das Nebeneinander in Nacheinander aufzulösen. Glückliche, wer vermöge einer ungewöhnlichen Anschauungsbegabung auch aus dieser „Auflösung“ noch ästhetische Werte herauszuholen vermag! Die höchste Einstellung zum Kunstwerk und zur Geschichte ist aber damit keineswegs erreicht. Denn hierbei wird auch das „Nacheinander“ zu einem bloßen Gegenstand des Genusses. Selbst das eigentlich Geschichtliche löst sich also ins Ästhetische auf. Nun wird ja das Historische im engeren Sinn der bloßen Tatsächlichkeit bei der ästhetischen Beurteilung immer nebensächlich bleiben. Neben diesen engeren historischen Fragen (wie viele Meister z. B. in Naumburg an den Hauptwerken tätig gewesen) gibt es jedoch immer noch die großen historischen Probleme: die Frage nach den Epochen, ihren Unterschieden und ihrem Wert; und wenn die ästhetische Betrachtung mit der historischen Tatsachenforschung wenig zu tun haben mag — von den wirklichen geschichtlichen Problemen ist sie niemals zu lösen. Kunsthistoriker wie Ästhetiker scheinen allen Ernstes zu glauben, es gebe nur ästhetische Analyse oder historische Tatsachenforschung; während doch die Forschung nach den historischen Werten immer das Wichtigste und Letzte bleiben wird.

Kaum ausgesprochen, wird diese Ansicht des Sereinziehens „unwissenschaftlicher“ Gesichtspunkte geziehen werden. Eher noch traut man der ästhetischen Bewunderung objektive Maßstäbe zu als der historischen Bewertung. Ich kann aber nicht finden, daß es dem Geiste der Wissenschaft besser entspricht, mit ungesagten Werturteilen jeden Augenblick zu arbeiten als die jeder ästhetischen Beurteilung unvermeidlich zugrunde liegenden Wertaxiome unzweideutig herauszustellen. Tut man dies nicht, dann verkleiden sich eben die historischen Werturteile in ästhetische; das historische Gesamtwerturteil des Betrachters über eine Epoche tritt unter dem Deckmantel eines rein „ästhetischen“ Urteils über ein Werk auf. Aber auch das ästhetische Urteil ist immer schon durch eine bestimmte menschliche „Einstellung“ bedingt. Damit ist das ästhetische Urteil nicht relati-

viert; denn es gibt nicht so viele „menschliche Charaktere“ als es individuelle Menschen gibt — höchstens so viele, als es geschichtliche Epochen gibt.

Der ästhetische Gesichtspunkt und der historische (im höchsten, geschichtsphilosophischen Sinne) schließen sich nicht nur nicht aus, sondern sie sind im letzten Grunde dasselbe. Es gibt kein ästhetisches Urteil, nicht einmal über die Kunst der Gegenwart, das nicht zugleich eine bestimmte geschichtsphilosophische Ansicht einschlösse. Und wenn man unserer Zeit einen Vorzug zugestehen muß, so ist es der, daß sie wie keine andere vor ihr dem Menschen die Möglichkeit gibt, die Fülle der menschlichen Charaktere im Spiegel der Kunst aller Zeiten rein und deutlich zu erkennen.

1

Die Kunst des deutschen Mittelalters stand vor den Romantikern noch wie eine ferne, riesige, blaue Gebirgswand, bei der man wohl selbst Gipfel, die Jahrhunderte trennen, auf einer Ebene sehen konnte. Inzwischen ist das Gebirge fleißig durchforscht worden. Unsere Einzelkenntnis hat sich gewaltig erweitert. Aber noch sind wir weit davon entfernt, ein klares Bild der Epochen des Mittelalters zu haben. Es gibt zwar wenige Kunsthistoriker mehr, die im Besitze eher von Abstraktion als von Einfühlung in der gesamten mittelalterlichen Kunst nur den Ablauf der e i n e n gotischen Kunst erblicken, wobei der Romanik die Rolle einer Vorbereitungszeit oder einer latenten Gotik zufällt. Die Einsicht, daß die romanische Kunst eine Epoche mit eigener Seele und eigenem Wachstum ist, ist heute wohl allgemein. Über den Charakter dieser Epoche aber und über ihren Wert haben wir erst seit kurzem nachzudenken begonnen. Und doch ist die klare Scheidung und Charakterisierung dieser Epochen die Voraussetzung jedes konkreten Urteils über mittelalterliche Dinge.

Die Loslösung des gotischen vom romanischen Mittelalter ist kein einheitlicher Vorgang. Französische und deutsche Frühgotik liegen fast um hundert Jahre auseinander. Man tut gut, das Mittelalter nicht allzu „universalistisch“ zu behandeln; die

Eigenart der Nationen hat sich auch damals durchgesetzt. Jene universalistische Behandlungsart hängt mit dem Vorurteil zusammen, bei der Gotik handle es sich immer nur um einen „Stil“. Gewiß kann man auch die Geschichte der Gotik als eines Baustils schreiben. Man muß es sogar. Aber die Gotik ist viel mehr: sie ist ein umstürzendes Erlebnis der europäischen Seele. Gegen dieses „revolutionäre“ Erlebnis hat sich Deutschland hartnäckig gewehrt, um ihm schließlich doch zu erliegen. In Deutschland — von dem allein im folgenden die Rede ist — tritt die große Schicksalswendung um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts ein. In einem anschaulichen Beispiel: zwischen den Skulpturen von Bamberg und von Naumburg. Bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts geht es, von der Völkerwanderung an, langsam, stetig bergan; von diesem Zeitpunkt ab geht es zuckend, wie in Sprüngen hin und her. In einzelnen Jahrhunderten bergab, in anderen wieder bergauf — die stetige Linie jedenfalls ist gestört. Die europäische Seele hat etwas erlitten, es ist in ihr etwas nicht in Ordnung. Und dieses geheimnisvolle Ereignis bezeichnet das Wort „Gotik“. Das Ereignis, in seinem ganzen Umfange genommen, ist nicht auf die Kunst beschränkt. Es betrifft den Menschen, und läßt sich daher auch auf allen anderen Lebensgebieten verfolgen. Unsere Erkenntnis des Mittelalters wird erst dann auf festen Füßen stehen, wenn wir eine klare Vorstellung vom Wesen des „gotischen Ereignisses“ haben. Dazu gehört vor allem eine Geschichte der mittelalterlichen Religiosität (nicht bloß der Mystik!) von Anselm bis Duns Scotus und Occam. Diese Geschichte ist eine der obersten Wünschbarkeiten unserer historischen Erkenntnis.

Seit Jacob Burckhardt ist der Irrtum populär geworden, mit der Renaissance beginne ein neues Zeitalter, die „Entdeckung der Welt und des Menschen“ sei das große Ereignis der abendländischen Geschichte. Um wieviel hat man doch inzwischen tiefer sehen gelernt! Tiefer als Burckhardt persönlich wird wohl so leicht nicht einer sehen. Aber selbst wirkliche, „weltgeschichtliche Betrachter“ stehen unter dem Banne von Dogmen, und ein Dogma war jene Überschätzung der Renaissance. Von diesem Dogma her sah man das Mittelalter als charakterlose Ein-

heit und ahnte nicht, daß der weit tiefere Einschnitt schon Jahrhunderte vor dem Beginn der Renaissance liegt! (Schon 1904 aber schrieb Dvorak im „Rätsel der Brüder van Eyck“: „Es gibt Anomalien in der Geschichtsschreibung, die schwer zu verstehen sind. Zu diesen gehört der Kultus und die Überschätzung der Renaissance als einer Epoche, welche die Geschichte der menschlichen Zivilisation in zwei Hälften trennt.“) Eine Geschichte der mittelalterlichen Frömmigkeit von Anselm bis Occam hätte man früher für eine bloße Angelegenheit der Theologie gehalten. Heute erwarten wir von einer solchen Geschichte wichtigere Aufschlüsse als uns die größte neue Entdeckung über die italienische Renaissance auch nur geben könnte. Nicht freilich, als ob wir aus der Religion die „Ursache“ der Gotik kennen lernen wollten. Die großen Ereignisse der Geschichte haben keine „Ursachen“. Aber wir würden auch die Wendung der Kunst von der Romanik zur Gotik tiefer und vollständiger begreifen, wenn wir die gleichzeitige Umwälzung im Glauben des Mittelalters ganz verstünden.

Wo liegt der religiöse und künstlerische, mit einem Wort: der geistige Höhepunkt des Mittelalters? Eine Frage von weitesttragender Bedeutung. Der landläufigen Schätzung nach liegt dieser Höhepunkt in der Gotik, welches naive Werturteil auch darin zum Ausdruck kommt, daß man „mittelalterlich“ mit „gotisch“ für gleichbedeutend hält. Aber der geistige Höhepunkt des Mittelalters liegt in der romanischen Zeit (architektonisch mit Einschluß der ganz frühen Gotik). Es ist weder eine Frage des Geschmacks noch eine kunsthistorische Streitfrage, ob Romanik oder Gotik den Höhepunkt des Mittelalters bilden. Ein Volk muß wissen, wo die Höhepunkte seines geistigen Daseins liegen. Niemals kann es sich darum handeln, Romanik gegen Gotik auszuspielen. Jede Epoche ist, was sie ist, und bleibt „unmittelbar zu Gott“. Der Mensch ist aber nicht Gott, vor dem immerhin alle geschichtlichen Epochen als gleich gültig gedacht werden mögen. Zur Aufgabe des abendländischen Menschen wenigstens gehört es, daß er sich in innerer Arbeit mit den Ahnen seines geistigen Daseins auseinander-

setzt. Bei dieser Arbeit muß er das Wagnis des Werturteils auf sich nehmen, sonst bleibt alles „Historismus“, das heißt tote Beschäftigung mit toten Dingen. Ohne Bekenntnis geht es in der Geistesgeschichte nicht ab, und auch nicht in der Geschichtsschreibung des Geistes. Es gibt einen Standpunkt, von dem aus der romanische und der gotische Mensch gleich „gerechtfertigt“ dastehen. Als Betrachter der Geschichte aber haben wir die Pflicht des Werturteils — andernfalls wir nicht Betrachter, sondern Genießer der Weltgeschichte heißen müssen.

## 2

Der großartigste Versuch, die Kunst des deutschen Mittelalters auf Grund der genauesten Sachkenntnis als Einheit zu sehen, ist von G e o r g D e h i o gemacht worden. Von der „Geschichte der kirchlichen Baukunst im Abendlande“ angefangen bis zur „Geschichte der deutschen Kunst“ liegt ein Werk vor uns da, das auf seinem Gebiete nicht mehr seinesgleichen hat. Dehio hat für die geistesgeschichtliche Durchleuchtung der mittelalterlichen Kunst Außerordentliches geleistet. Aber dieses gewaltige Lebenswerk war doch nur bei einer gewissen Beschränkung möglich: Dehio bleibt im wesentlichen Historiker. In seinen Charakteristiken ist zwar ein gutes Stück „Gehaltsästhetik“ verborgen. Was ihn fesselt, ist aber schließlich doch nicht das einzelne Werk und sein symbolischer, einmaliger, geistesgeschichtlicher Wert, sondern der große Gang der eigentlich historischen Entwicklung. Auch die meisterhaften Einzeldarstellungen, die er zwei der bedeutendsten Baudenkmäler des Mittelalters gewidmet hat, sind mehr historische als ästhetische Werke. (Das Straßburger Münster. 1923. Der Bamberger Dom. 1924. Beide bei K. Piper, München.) Es sind Arbeiten tiefster Sachlichkeit und geschichtlichen Weitblicks, Musterstücke einer monographischen Behandlung großen Stils. Aber eben das, was an Dehios Arbeiten vermißt werden kann: das intime Einfühlen in den einmaligen Gehalt und Wert des Einzeldokuments gelangt in den Aufsätzen eines jüngeren Kunsthistorikers zu eindringlichster Darstellung. P i n d e r s Abhandlung über den Naumburger Dom (Der Naumburger Dom und

seine Bildwerke. Aufgenommen durch Walter Gege, beschrieben von Wilhelm Pinder. Deutscher Kunstverlag, Berlin 1925) ist sicherlich eine der geistvollsten Charakteristiken der neueren Kunstgeschichte. Unmittelbar, mit fast schreckhafter Plötzlichkeit stellen einen die stark willkürlichen, aber immer lebendigen und interessanten Aufnahmen Gezes der Gestaltfülle des Naumburger Doms gegenüber. Ebenso unmittelbar wird man durch den Pinderschen Text in das Verständnis dieser Formenwelt eingeführt, nein, hineingerissen. So ist ein Werk von seltener Einheitlichkeit und hohem künstlerischen Reiz entstanden. Außer Betracht bleibe hier die eigentlich kunsthistorische Hypothese Pinders über die Einheit des Naumburger Meisters und die Auffassung der Bildwerke Naumburgs als Dokumente der „ergreifenden Entwicklung eines Genies“. Aber die Gesamteinstellung Pinders gegenüber dem Naumburger Denkmal dürfen wir nicht ohne eine Andeutung anderer Möglichkeiten vorüber lassen.

Eine zunehmende „Vermenschlichung aller Vorstellungen“ sagt Pinder, der einer der genauesten Kenner der deutschen Bildnerei ist, beweise die Plastik des dreizehnten Jahrhunderts überall. Der Satz wird am besten durch Pinders eigene Charakterisierung des Kreuzifixes von Naumburg belegt: von einem prachtvollen Gefühl für Volumen nennt er das Werk; der Kopf, unbeschreiblich großartig, ist für ihn der „eines leidenden Menschenhelden“ — eines Menschen und eines Helden. Die vorangehende Kunst ist „visionär entrückt und entrückend“, die Kunst des Naumburgers dagegen warm und nahe vergegenwärtigend. Der Künstler der Lettnerreliefs und der Stifterfiguren ist ein Erzähler, ein Dramatiker von höchster Genialität. Der neuen Innerlichkeit (Pinder kennzeichnet sie als eine „allgemeine unerhörte Psychologisierung der Statue“) entspricht ein neues Ausdrucksmittel. Die vorangehende Kunst ist linear und vielfältig, rhythmisierend und kleinteilig. Der Naumburger Meister dagegen drückt die Totalität der Figur durch die Totalität des Gewandblockes aus. Es ist alles „aus der entrückten Sphäre der vorangehenden Kunst in nächste Menschennähe herangeholt, im Körper wie im Gewande das Kleinteilige groß.

das Lineare massig geworden". — Dieser Beschreibung des Tatbestands von Naumburg ist nichts hinzuzufügen. Die Eigenart des Naumburger Meisters ist von Pinder mit einer Einföhlung ohnegleichen gekennzeichnet worden. Pinder vollbringt eine wahre Beschwörung dieser Gestalten. Wie arbeitet er die Dramatik der Reliefs heraus, wie fühlt er sich in das „Ballrundliche und Kubische“ der Steinbearbeitung ein, wie weiß er die Atmosphäre dieser Kunst eindringlich zu machen. Sehen wir füglich ab von den Stellen, wo seine leichterregte Phantasie Dinge hervorzaubert, die der Stein nicht enthält. Es ist schließlich besser, zu viel Phantasie und Liebe mitzubringen als zu wenig. Die Korrektur kommt schon von selbst. Unser grundsätzlicher Einwand betrifft nicht solche Eigenheiten. Er richtet sich gegen die Werturteile Pinders.

Es ist nicht möglich vom Naumburger Dom und seinen Skulpturen zu handeln ohne auf den Dom von Bamberg einen Blick zu werfen. Nur ein Menschenalter trennt die Blütezeiten der beiden Werkstätten: es ist das Menschenalter, in dem sich die Wendung vom Romanischen zum Gotischen in Deutschland entscheidet. Wenn Pinder von der vorangehenden Kunst spricht, so meint er wesentlich immer den großen unbekanntesten Bamberger Meister. Die Formensprache von Bamberg sei völlig die der klassischen Zeit. Der Bamberger Reiter sei noch ein „ferner König“. In Naumburg dagegen haben wir es mit „Menschen“ zu tun. Zwei Welten stehen sich also gegenüber. Bei solchen Gegensätzen muß man bekennen, auf welcher Seite das „Herz“ ist, sonst droht alles in ästhetischem Gerede zu verlaufen. Pinder hat sich mit Entschiedenheit bekannt: überall ist die leidenschaftliche Parteinahme für den Meister von Naumburg spürbar. Pinder nennt die Größe, die in Naumburg der deutschen Form gegeben wurde, fast ganz ohne Beispiel, und stellt den Naumburger Meister unbedenklich neben die Brüder van Eyck, Rembrandt, Michelangelo. Die „Perikleische Gesinnung“ sei in Naumburg tiefer noch als in Bamberg.

Ist aber für die hohe und strenge Kunst Bamberg die Charakteristik Pinders wirklich zutreffend? Was er mit „ferne“ und „visionärer Entrücktheit“ meint, ist klar: er meint die

Transzendenz. Aber Transzendenz ist etwas anderes als bloße Ferne, und der Ausdruck „visionäre Entrücktheit“ gar ist für den klassisch-klaren Geist von Bamberg einfach abzulehnen. Der Gegensatz von Bamberg und Naumburg ist der von Transzendenz und Immanenz, und dieser fundamentale Gegensatz liegt, eben noch erkennbar, Pinders Werturteilen zugrunde. Hier müssen wir einen Augenblick innehalten: ist es möglich, daß der Gegensatz von Transzendenz und Immanenz mit dem von Romanik und Gotik zusammenfallen kann? Sind nicht die gotischen Dome, die gotischen Heiligenstatuen die typischen Kunstwerke der Transzendenz? Nun denn: nein! Die gotische Kunst entspringt nicht der Transzendenz, sondern der Sehnsucht darnach. Der gotische Mensch ist der Erde verhaftet, dem Diesseits. Er hängt an der Welt „mit flammernden Organen“. Aus der Sinnlichkeit flügelt er empor zum Ewigen. Man muß die ungeheure Sinnlichkeit der gotischen Kunst fühlen um die Seele des gotischen Menschen zu verstehen. Die Askese ist nur die Kehrseite einer triumphierenden Üppigkeit. Man sehe doch einen gotischen Dom an: wohl streckt er sich zum Himmel — aber beladen mit Schönheiten wie eine reiche Seele, die das tiefe Gefühl ihrer Sünde zu verdecken sucht. Die romanische Kunst dagegen hat die Transzendenz. Sie sucht Gott nicht, sondern verehrt das Heiligste mit einer Ehrfurcht, die die Schauer überwunden hat, als ein Gegenwärtiges. Im Chor des romanischen Gotteshauses wird das Wort, das Fleisch geworden ist, angebetet. Die eigentliche Corpus-Christi-Mystik aber beginnt fast genau gleichzeitig mit der Gotik.

Und doch ist es unmöglich, gotische und romanische Kunst wie Immanenz und Transzendenz einander gegenüberzustellen. Das romanische Kunstwerk gibt an Gegenwärtigkeit einem Werk der Antike nichts nach. Bei aller Transzendenz ist der romanische Dom „immanenter“ als der gotische mit all seiner Sinnlichkeit. Sinnlichkeit ist eben noch nicht Immanenz, und Transzendenz muß nicht unsinnlich sein. In Bamberg ist der Geist sinnlich, nämlich Stein geworden. In Naumburg aber ist die Sinnlichkeit Stein geworden. Daher das Warme, Nahe, Menschliche der Naumburger Plastik; daher aber auch das

„Porträtthafte“ und die Abwesenheit der letzten Größe. Es geht nicht um „Linearität“ und kubischen „Massenstil“, sondern um das, was in ihnen gesagt ist. Der Künstler von Naumburg ist ein wahrhaft persönlicher und großer Meister. Aber wie kann man eine Kunst, die sich in den Stein einwühlt und uns ganz in das Leben des Augenblicks hineinreißt, neben (geschweige über) den Geist der Souveränität im Strome der Leidenschaft stellen, neben den Geist zeitüberlegener Besonnenheit, wie er in Bamberg vor uns steht? Im Vergleich mit den Naumburger Figuren erscheinen die Bamberger „abstrakt“. Diese Abstraktheit jedoch — ist sie denn ein Mangel? Ist sie nicht vielmehr selber Ausdruck, Ausdruck eines ganz großen Willens, eines ganz großen Stils der Seele, wie er einmal auf dem Bamberger Domberg vielleicht sogar wirklich gewesen ist? Wenn in der Geschichte der deutschen Kunst die Forderungen der Klassik ein mal erfüllt worden sind, dann war es kurz vor der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts in Franken. Pinder scheint der Ansicht zu sein, daß der Weg der Dramatisierung und Psychologisierung, der Weg der Vermenschlichung, zugleich der Weg zur Größe sei. Aber die Geschichte zeigt an allen Orten, daß die wahrhaft großen Epochen nicht die Erregung suchen, sondern die Ruhe, nicht das Leben, sondern die Form, nicht den Aufruhr, sondern die Ordnung, nicht die Bezauberung der Sinne, sondern die Fassung der Seele.

Zweimal gebraucht Pinder von den Naumburger Figuren dasselbe Wort: Ekkehard, Uta, Gepa — das sind nicht festgehaltene Einzelfälle — es sind „Verdichtungen typischer und individueller Eigenschaften zum porträtthafsten Ausdruck“, es sind „grandiose Charakterschauspieler“. In dem Beisammen der Stifterfiguren sieht Pinder das „Als ob eines Dramas“, eine Versammlung grandioser Charakterschauspieler. — Ich finde diese Feststellung ebenso treffend wie alle übrigen reinen Tatbestands schilderungen Pinders. Aber gibt es wohl im Perikleischen Athen, bei Rembrandt oder Michelangelo, die doch Pinder ausdrücklich zum Vergleich anzieht, einen Charakterschauspieler? Brächte man dieses Wort vor dem Bamberger Reiter über die Lippen? In Bamberg: Heilige, Propheten

und Könige. In Naumburg: wirkliche Menschen. Aber wir nehmen jene Heiligen, Propheten und Könige unwillkürlich viel ernster und wirklicher als die wirklichen Menschen von Naumburg. Hier ist die realste Sinnlichkeit — aber das Seelische entgleitet uns, wenn wir es fassen wollen, und zuletzt bleibt der Eindruck, daß wir es mit — Charakterschauspielern zu tun haben. Dort dagegen ein „unsinnlicher“ Liniestil, und doch ein wahrhaft glühendes Leben. Der Bamberger Meister sucht nicht das Leben, er hat es. Vielleicht weil er die „Transzendenz“ hat? ... In seiner großen Seele ist auch der Dramatiker noch untergegangen. Beherrscht, ruhig, ganz Stein, ganz Form, und zugleich ganz Leidenschaft, groß mächtig, raumbherrschend — so stehen seine Gestalten da. Es sind wahrlich zwei Welten, die sich in Bamberg und Naumburg gegenüber treten. Dort: ein Stil mächtigsten persönlichen Daseins, das gleichwohl stets auf eine geistige Gemeinschaft bezogen bleibt. Hier: individuelle Verfeinerung einsamer Seelen, Menschen, die nur noch, wenn auch auf die vollendetste Art, in gesellschaftliche („dramatische“) Beziehungen zueinander treten können.

Nicht nur eine Psychologisierung der Statue hat in Naumburg stattgefunden, sondern auch eine Sentimentalisierung. Welcher „Ausdruck“ in diesem Johannes, diesem Wilhelm, diesem Timo! Dagegen erscheinen romanische Köpfe statuarisch, typisch, starr. Dieser König Heinrich könnte nicht wie der Herr Ekkehard vom Naumburger Dom mitten unter uns wandeln. Aber das ist mehr ein Einwand gegen unsere Zeit als gegen den Bildner, der dieses ruhig gebietende, herrscherliche Haupt zu machen wußte. Als ob dieser Künstler nicht auch das Individuelle gekannt hätte! Da ist diese Kunigunde mit dem höchst eigenwilligen Antlitz, und da vor allem der „Reiter“ — wahrlich kein „ferner König“, sondern ein höchst persönlicher Mensch (aber freilich kein Schauspieler): ganz Wille, ganz Spannung, ganz Kraft zu einem großen Ziel. Diese innerlich gesammelten Gesichter verraten nichts, was nicht in den Zügen feste, architektonische Form geworden wäre; es ist kein Überschuß von Seele, von „Ausdruck“ da, und deshalb erscheinen sie kalt. Dagegen sieht man es den Gestalten von Naumburg auf den

ersten Blick an, daß sie „Gefühl“ haben. Aber dieses sentimentale Leben des Augenblicks erstarrt bei längerer Betrachtung zu einer Maske, hinter der ein vereinsamtes Ich lauert. Die Bamberger Statuen verschließen sich dem, der zu Tage liegendes Gefühl sucht. Aber sie erschließen einen Reichtum von Innerlichkeit ohnegleichen dem, der ihn von einem ganz und gar Gestalt gewordenen Antlitz abzulesen weiß.

Gefühl, das her austritt, Seele, die sich zeigt — das ist Gotik. Insofern kann man die Naumburger Figuren als Zeugen des Neuen nehmen, das um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts in Deutschland sich durchgesetzt hat. Wir wären Toren, wenn wir uns an diesem aufbrechenden Neuen nicht noch heute mit allen Seelenkräften freuten. Aber wir sind Toren, wenn wir ein zwar reiches und vielfältiges, aber innerlich schwankendes Zeitalter einem starken, innerlich-leidenschaftlichen, aber beherrschten Zeitalter (unserer eigenen Geschichte!) vorziehen.

Es ist etwas hart, aber doch nicht ganz unzutreffend, wenn es in der ersten bewußten Verteidigung des Romanischen, die mir bekannt wird, heißt, „daß die Schicksalsgeschichte der Werke romanischer Zeit ein ununterbrochenes Schauspiel von Verstandlosigkeit bedeutet“. (Oskar Beyer, Romanik. Vom Sinn und Wesen früher mittelalterlicher Kunst. Furcht-Verlag, Berlin 1924.) Beyer prophezeit der Romanik eine Auferstehung. Er sieht in ihr das einzige Beispiel eines großen, rein religiösen Einheitswillens in Europa, und erkennt im romanischen Menschen den Menschen der Gewißheit, im Gegensatz zum gotischen, dem „Menschen einer Sehnsucht“. Der objektive, in der Gemeinschaft wurzelnde Charakter der Romanik findet Ausdruck in der heiligen Gebundenheit ihrer Formensprache. Es gibt einen Geist der Romanik, aber nur eine Seele der Gotik. Der romanische Stil ist für ihn ein Überwindungs-, nicht Erregungsstil, der Stil der überzeitlichen, übervölkischen Wahrheit des Christentums, ein „orientalischer“ Stil, insofern er absoluten Erlösungscharakter trägt. Beyer sieht den „Antrieb“ zur Romanik in der asketischen Volksbewegung des zehnten Jahrhunderts. Eindringlich schildert er (allerdings mehr

aus subjektiver Phantasie als nach den Dokumenten) die Erwartung des Weltendes. „Der seelische Himmel begann sich mit blutrotem Schein zu färben.“ In der Beschreibung gibt er das Beste bei der Schilderung der „Gottesburg“, des romanischen Dombaues. Der romanische Raum gehört einem Menschentypus an, dessen Leben im Ewigen ruht; aufgeschlossene Sinne werden in romanischen Innenräumen einmal „die heiligsten Räume Europas“ erkennen. In dieser Art gibt Beyer manche gute Bemerkung. Ganz vortrefflich ist es, was er vom romanischen Handwerk sagt: da der romanische Handwerker innerlich der Kirche zugehörte, hätte er es nie gewagt sich dem kirchlichen Formvorbild zu entwinden, und deshalb „ist das profane Werk genau so religiös, wie das kirchliche profan ist“.

Der Begriff von „Romanik“, den Beyer seinem Buch zugrunde gelegt hat, ist nicht von der deutschen, sondern von der französischen Romanik her bestimmt. Da nun die Gotik in Frankreich viel früher beginnt als in Deutschland, weiß Beyer mit der klassischen deutschen Spätromanik nichts mehr anzufangen. Daß er Naumburg in seinem Gesamtbilde der Romanik nicht behalten kann, ist selbstverständlich. Daß er aber auch Bamberg daraus streichen muß, zeigt an, daß sein Begriff des Romanischen nicht nur ungenügend, sondern von Anbeginn falsch angelegt ist. Beyer sucht vor allem das „Urtümliche“, Triebhafte, Gebundene und zugleich Gewalttame des frühen Mittelalters lebendig zu machen. Hierin ist er selber, obwohl er sich gegen den „gotischen“ Expressionismus wehrt, allzusehr zeitlich bedingt. Seine Gesamtvorstellung vom Romanischen geht einseitig von dem ersten Eindruck des Orientalisch-Erotischen aus, den romanische Ornamente und Figuren so oft machen. Besonders Südfrankreich scheint es ihm angetan zu haben. Die ruhige, große Form der deutschen Hochromanik ist in dieser Gesamtvorstellung gar nicht enthalten. Was nicht ganz schreckhaft, ganz wuchtig, ganz primitiv ist, das ist für Beyer schon des Gotischen verdächtig. Selbst die Vieltürmigkeit der stolzesten deutsch-romanischen Anlagen und das Kreuzgewölbe nehmen nach ihm schon den „gotischen Bauwillen“ vorweg. Die folgerichtige Durchführung dieser Anschauung (auch in der Aus-

wahl der sehr schönen Abbildungen) verleiht dem Buche einen hohen Reiz. Betrachtet man aber die Romanik als welthistorisches Gesamt ereignis, wie Beyer tut, dann darf man nicht den Anfangsbegriff, sondern man muß den Endbegriff der Romanik zugrunde legen. Die historischen Phänomene müssen durch ihr Telos definiert werden. Das bedeutet aber für das Phänomen der Romanik, daß man hier von Deutschland ausgehen muß. In Deutschland ist die Romanik zu ihrer Reife gekommen — das ist der Grund, weshalb die Gotik bei uns so lange warten mußte. Von ihrem Telos aus gesehen ist die Romanik ein vornehmlich deutsches Ereignis, und Dehio hat mit Recht einmal die Möglichkeit erwogen, ob nicht bei ungestörter Weiterentwicklung mit dem deutsch-romanischen Stil ein selbständiger Parallelstil zur französischen Gotik hätte hervortreten können.

Die Willkürlichkeiten des Beyerschen Buches (das überhaupt dem Gefühl alles, der historischen Methodik nichts verdankt) werden aus den gänzlich ungeklärten letzten Voraussetzungen seines Verfassers verständlich. Die Romanik ist nach Beyer christlich-religiösen Ursprungs — aber was er in ihr findet ist die „Uerschöpflichkeit des kosmischen Waltens“ und die ewige Wiederkehr. In der Kunst setzt sich das schaffende Wirken der Natur auf höherer Stufe fort usw. Mit solchen Vorstellungen ist der Romanik als welthistorischem Phänomen freilich nicht nahe zu kommen. Doch bleibt Beyer das Verdienst, ein anregendes Buch über ein längst fälliges Thema geschrieben zu haben.

## 3

Die Großplastik von Bamberg (worunter die Figuren des Reiters und der Heimsuchung zu verstehen sind) gehört zu den umstrittensten Gegenständen der deutschen Kunstgeschichte. Antikes, Französisches und Deutsches mischen sich in diesen Werken, die wir nach der Ansicht der Historiker gar nicht romanisch, sondern „frühgotisch“ nennen müßten. Es wäre jedoch einmal zu fragen, ob „stilkritische“ Gesichtspunkte Kunstwerken gegenüber, die an der Wende zweier Zeiten stehen, zur Be-

stimmung hinreichen. Die Frage, ob Bamberg noch romanisch sei, ist keine Frage des „Stils“ im kunsthistorischen Sinne. Hier handelt es sich um den Geist zweier Epochen, ja letztlich um den Geist des Mittelalters selbst. Man begreift das deutsche Mittelalter nicht, wenn man nicht die durchaus symbolische Größe Bambergs als den Höhepunkt romanischer Geistesart versteht. Bamberg bedeutet die Euthanasie, die Verklärung der Romanik. Gerade in dieser letzten und höchsten Steigerung wird ganz deutlich, was der Geist der Romanik in sich schließt. Die Figuren von Naumburg symbolisieren die schönste, köstlichste Stunde des anbrechenden, gotischen Tags. In Bamberg nimmt langsam und zögernd, mit einem unendlich tiefen Scheideblick eine Größe Abschied, die nicht wiederkommt. Wir schauen in die Abendröte des heroischen, gläubigen Mittelalters. Was nun kommt, was in Frankreich längst, in Deutschland an einzelnen Orten schon angebrochen ist, ist die „neue Zeit“, die in ununterbrochenem Zuge bis zur „Renaissance“ führen wird. Wenn etwas deutsch ist, dann ist es diese Restauration der Frühzeit um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts in Bamberg.

Die Berufung auf den „Geist“ einer Epoche hat zweifellos etwas Gefährliches. Verläßt man die strengen aber beschränkten Grundsätze der „Stilkritik“, wo gibt es dann noch einen Halt? — Aber auch der Geist hat sein Maß, und wir wissen praktisch eine geistreiche Hypothese von einer wohl gegründeten geistvollen Behauptung recht gut zu unterscheiden. Vor allem aber: wir haben gar keine Wahl. In der Geistesgeschichte ist nicht gut ohne den Geist auszukommen. Es gibt keine wahrhafte Geschichte eines bloßen „Stils“. Faßt man den Begriff Stil so weit, daß man eine Geschichte davon schreiben kann, so meint man viel mehr als einen „Stil“, der sich durch kritische Untersuchungen feststellen ließe. Dann meint man eben nicht den romanischen oder den gotischen Stil, sondern die Romanik oder die Gotik. Faßt man dagegen den Stil wirklich im engsten Sinn, dann können wohl Merkmale des Stilunterschieds bis in die Jahrzehnte hinein angegeben werden, aber man wird dann nie zur Konstruktion eines geschichtlichen Verlaufs gelangen.

Denn die Stilkritik treibt zur Stilmikroskopie; die geschichtliche Betrachtung aber bedarf fester, unauflöslicher Einheiten. Mit Hilfe der Stilkritik vermag man wohl den Wandel der Formideale festzustellen; aber man wird nie eine Epoche erfassen. Die Epoche aber ist der wichtigste historische Grundbegriff, gleichsam der Substanzbegriff des geschichtlichen Erkennens. — Erwägungen solcher Art machen die problematische Lage der Kunstgeschichtsschreibung von heute deutlich. Der Kunsthistoriker sieht sich vor einer Antinomie: die Kunstgeschichte muß formal bleiben, sie muß sich an den „Stil“ halten, wenn sie „objektiv“ bleiben will; aber als Kunstgeschichte kann sie nicht umhin, den Geist der Zeit zu berücksichtigen, denn nur der Geist hat eine Geschichte. Ein Stil hat nur einen äußeren Ablauf (Phasen). Zur Geschichte aber gehört ein Subjekt, das Geschichte hat, ein innerer Ablauf, dessen Momente nicht mehr bloß „Phasen“, sondern Epochen sind.

Es wirkte wie eine Erlösung, als Alois Riegl den Begriff des „Kunstwollens“ in die Geschichtsschreibung der Kunst einführte. Heute müssen wir schon vor dem Glauben warnen, daß mit der Annahme eines Kunstwollens einer Epoche etwas getan sei. Man erhält noch keinen geschichtlichen Verlauf, wenn man die stilistischen Abwandlungen innerhalb einiger Jahrzehnte durch einen Wechsel im „Kunstwollen“ erklärt. Denn jetzt erhebt sich erst die Hauptfrage nach dem Inhalt dieses Wollens. Formale Stilkriterien vermögen ihn nicht zu bestimmen. — Diese allgemeinen Sätze möchte ich auf die Alois Riegl gewidmete Einleitung Eugen Lütthgens zu dem Tafelbande „Romanische Plastik in Deutschland“ beziehen. (Kurt Schroeder, Bonn und Leipzig 1923.) Lütthgens Werk macht reichsten kunsthistorischen Stoff auf eine musterhafte Art allgemein zugänglich. Gestützt auf eine ausgezeichnete Kenntnis des Materials, mit eindringender Beobachtung des Einzelnen führt der Herausgeber den Leser in die wechselnden Bildform-Vorstellungen der romanischen Stilperiode ein. Der Grundgedanke ist: das elfte und das zwölfte Jahrhundert stehen sich wie antike „Schönlebendigkeit“ und „kristallinische Gesetzmäßigkeit“ gegenüber. So weitreichend aber dieses Prinzip auch sein mag —

ohne eine klare Vorstellung davon, was Romanik überhaupt ist, bleiben solche stilkritischen Untersuchungen eine reine Fachangelegenheit, und bedeuten für die Geistesgeschichte unmittelbar nicht mehr als ein Linienziehen im Wasser.

Das Buch von Lüthgen illustriert den Weg der Romanik bis Bamberg. Aber nur das Gewände des Fürstenportals von Bamberg hat Lüthgen noch unter die Tafeln aufgenommen. Das letzte Bild ist das Grabmal Heinrichs des Löwen in Braunschweig. Der eigentliche Höhepunkt liegt für Lüthgen im 12. Jahrhundert. Wenn man jedoch die volle Reife der romanischen Raumform erst durch die Wölbung erreicht sieht, wie Lüthgen es treffend ausspricht, dann muß man auch den Bogen der Plastik entsprechend weiter spannen und darf die Bamberger Großplastik nicht stilkritisch aus „Zugeständnissen“ an die Frühgotik herleiten. Das Wort „Frühgotik“ ist ein Verlegenheitswort für Bamberg. Diese Werke sind romanisch oder sie hängen überhaupt in der Luft. — Eine unerhört reiche, gewaltige Formenwelt tut sich vor unsern Augen auf, wenn wir das Werk Lüthgens durchblättern. Wir durchwandern ein geistiges Gebiet, das einmal unser war, aber längst nicht mehr unser historischer Besitz ist. Ein Niemandland streckenweise fast, ein unbekanntes Reich zwischen Antike und Gotik, gleich weit von beiden entfernt — und doch das wichtigste Land des christlich-ökzidentaln Geisteskontinents. Kommt her, ihr Gotiker, und lernt erst einmal sehen, was das Abendland in seinem Ursprunge ist. Vielleicht ändert ihr dann eure Meinung über seine Zukunft. Nichts von faustischem Drang, von überschüssigem, ungeformtem Gefühl. Hier ist alles Sache, Gegenstand, Gestalt. Form — ja. Aber gefüllt bis zum Rande mit Gehalt. Das Gefühl ist mächtig wie nur je in einer der großen Epochen menschlicher Geschichte. Aber es schwankt nie über: die Form hat genau immer soviel Kraft, als notwendig ist, diese Leidenschaft zu halten. Der Becher ist voll, aber er bewahrt den Wein. Diese Eigenschaft macht die „Ruhe“ des Romanischen aus — jene tiefe, fromme Ruhe romanischer Kirchen und Statuen, die nur eine hoffnungslos gotische Seele als Leidenschaftslosigkeit mißverstehen kann.

Wer sich heute unter geistesgeschichtlichem Gesichtspunkt mit der Kunst des Mittelalters abgibt, muß sich mit der letzten Arbeit des frühverstorbenen Wiener Kunsthistorikers Max Dvorak auseinandersetzen. („Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei.“ 1919. Jetzt das Hauptstück des schön illustrierten Ersten Bandes der Gesammelten Schriften, der unter dem Titel „Kunstgeschichte als Geistesgeschichte“ bei K. Piper erschienen ist. München 1924.) Der umfangreiche Aufsatz ist der Wurf einer wahrhaft zusammenschauenden Phantasie. Durch einen Urwald von Vorurteilen schlägt eine kühne Faust Ausichten in die ferne. Die österreichische Schule hat sich immer von der Überschätzung der Renaissance freizuhalten gewußt, und deshalb schon früher die Augen für Dinge offen gehabt, die vielen erst später aufgegangen sind. Worum wir uns vor kurzem noch mühten, das ist bei Dvorak schon einfach und mit Sicherheit hingesagt: das neue Verhältnis zur Natur, die Entdeckung der Persönlichkeit ist nicht aus einer „profanen Renaissancebewegung der Menschheit“ zu erklären. Das Neue wurzelt durchaus in dem christlichen Spiritualismus der mittelalterlichen Welt. Um die Mitte des 12. Jahrhunderts wird der Bann gebrochen, den der frühmittelalterliche „Antimaterialismus“ auf die Kultur gelegt hatte. Die Wendung zur Gotik bringt zwei Richtungen mit sich: eine gotisch-idealistische und eine gotisch-naturalistische, die sich hundertfach durchdringen, aber doch immer auseinandergehalten werden können. Das Heroische, Ideale des frühen Mittelalters ist geschwunden. In der Gotik finden wir schon den Ansatz zu jenem „empirischen Antiidealismus“, der für die Zukunft der Kunst so bedeutungsvoll wurde. Der gotische Nominalismus und der deskriptive Naturalismus gehören zusammen.

Was aber sagt Dvorak zur Romanik? — Es ist sehr bezeichnend, daß er die Epoche des frühen Mittelalters zwar öfter streift, aber niemals im Zusammenhang davon redet. Man spürt deutlich, daß ihn diese Epoche bei weitem nicht so gepackt hat wie die gotische. Im Grunde hat Dvorak die alte Anklage gegen das Mittelalter, die zuletzt noch einmal von den Partei-

gängern der Renaissance erhoben wurde, nicht vom Mittelalter überhaupt, sondern nur von der Gotik abgewälzt. Manchmal sieht es aus, als hätte er sie nur auf die Romanik zurückverlegt. Thomas von Aquino ist rehabilitiert, aber Anselm ist noch nicht entdeckt.

Dvorak gibt folgendes Schema einer Entwicklung der mittelalterlichen Körper- und Raumauffassung:

1. in der christlichen Antike und im beginnenden Mittelalter: abstrakte geistige Verknüpfung und Bewegung entmaterialisierter Formen im idealen Raumambiente.

2. in der romanischen Kunst: Einordnung koordinierter kubischer Formen und idealer, doch kubisch gedachter Raumkörper in ein abstraktes Kompositionsschema.

3. in der Gotik: ideale Verbindung von kubischen Formen in einem realen Ausschnitt aus dem unendlichen Raume.

Ein wahrhaft großartiger geistesgeschichtlicher Griff: der ideale Raum der christlichen Antike und der reale unendliche Raum der Gotik — Welch richtig geschauter Gegensatz. Wie ungenügend ist daneben der romanische Stil charakterisiert! Steht denn nicht auch der romanische Körper in einem ganz bestimmt konzipierten und keineswegs abstrakten Raume? Die Vorstellung dieses romanischen Raumes fehlt Dvorak ebenso wie die Vorstellung der romanischen Religiosität. — Dafür sind die Aufschlüsse umso tiefer, die wir von Dvorak über die Kunst der Gotik erhalten. Mit der gotischen Plastik setzt die „Auffassung des Menschen als geistige Persönlichkeit“ ein. Diese Vergeistigung gelangt in der Steigerung des Ausdrucks und in der Vorstellung des „seelischen Kontakts zwischen den einzelnen Figuren“ vorzüglich zum Ausdruck. Die Stifterbildnisse in Naumburg werden im Vorbeigehen als „brutal lebensvoll“ gekennzeichnet. In den großen Figuren von Bamberg aber sieht Dvorak die „symbolische Epik einer Kunst, die jenseits aller geistigen Konflikte aus der beruhigenden Sicherheit eines freudevollen Gottesbewußtseins ihre gleichmäßig edlen Gebilde schöpft“. Herrliche Worte — liegt ihnen aber nicht die Meinung zugrunde, als seien die Werke von Bamberg nur „Epik“, Religiosität außerhalb aller Konflikte? Ich fürchte: ja. Noch

einmal wird uns das Phänomen Bamberg zum Prüfstein geistesgeschichtlicher Gedanken: so groß ist die Bedeutung dieser Kunst, daß an ihr sich jede Gesamtkonzeption der abendländischen Kunstgeschichte auszuweisen nicht nur vermag, sondern muß.

Die Vorstellung einer „konfliktlosen“ Religiosität wird dem Wesen der Romanik ebensowenig gerecht wie der romanischen Kunst die Vorstellung eines abstrakten Kompositionsschemas. Nicht vor, sondern hinter dem Konflikt liegt die tiefe Stille romanischer Körper- und Raumform, die Ruhe romanischen Gottesbewußtseins, dessen Abglanz wir auf den Gesichtern lesen. Der Mensch der Romanik ist bei aller „klassischen“ Abgeklärtheit kein Grieche; er kennt den Fürsten dieser Welt. Der Streit jedoch liegt hinter ihm; er hat Frieden mit Gott geschlossen. Diese Form des Gottesverhältnisses ist es, an die die „Gotik“ unserer Zeit nicht glauben kann, und die sie deshalb aus der Weltgeschichte streicht. Nicht eher wird man der Romanik gerecht werden, als bis man das Vorurteil endgültig aufgibt: daß ein vorgotisches christliches Gottesbewußtsein ohne „Problematik“ weniger tief und umfassend sein müsse als das aufgewühlte, problematische Gottesbewußtsein des gotischen Menschen.

Jede Betrachtung und Beurteilung mittelalterlicher Kunst ist letzten Endes durch den Standpunkt bedingt, den der Betrachter der christlichen Religion gegenüber einnimmt. Von der Tiefe seiner Vorstellung in dieser Hinsicht wird die Tiefe seines Verständnisses in jener bestimmt sein. Es kann ohne Übertreibung gesagt werden, daß ein Verständnis für das eigentliche Christliche im Mittelalter den meisten Beurteilern der Kunst dieser Zeit in hohem Grade gefehlt hat. Denjenigen, die sich wissenschaftlich mit den Denkmälern abgaben, fehlte oft die lebendige Anschauung des Glaubensinhalts; wer diese hatte, entbehrte des wissenschaftlichen Geistes. Kunst war beides vereinigt. Wie müht sich Dvorak ab um die Doppelseitigkeit gotischer Kunst, die Verbindung von Idealismus und Realismus, Transzendenz und Immanenz herauszuarbeiten. In durchsichtiger Klarheit hat dies aber schon Hegel in seiner Ästhetik als einen Grundzug „romantischer“ (gotischer) Kunstweise überhaupt geschildert. Modernen Gelehrten fällt es unglaublich

schwer, in unmittelbare Fühlung mit christlicher Anschauungsweise zu kommen. Dvorak ist sich über die Bedeutung des Religiösen völlig im klaren, er hat sein Möglichstes getan, um mit Hilfe der Literatur eine Vorstellung von der Religiosität des Mittelalters zu gewinnen. Aber auch die Lektüre Thomas von Aquinos nützt nichts, wenn man nicht schon vorher weiß, worum es sich handelt. Die Hauptquelle für Dvoraks Anschauung vom geistigen Leben des Mittelalters ist Troeltsch. Seine Vorstellung davon erschöpft sich in den allgemeinen Begriffen: Spiritualismus, Idealismus, Transzendenz. Gelegentlich wird wohl auch einmal das Wort „Gnade“ oder „Erlösung“ gebraucht. Von einer bestimmten Vorstellung des mittelalterlichen Spiritualismus, des mittelalterlichen Idealismus findet sich nirgends eine Andeutung. Der glänzende Versuch Dvoraks bleibt daher wesentlich in der Sphäre des Ästhetischen, er dringt an keiner Stelle bis zum religiösen Kernpunkt vor. Alles, was Dvorak vom „mittelalterlichen Spiritualismus“ sagt, könnte auch auf den ägyptischen Spiritualismus bezogen werden. Auch die ägyptische Kunst entspringt ja der Vorstellung absoluter Transzendenz, auch sie hat das Prinzip „der Unterordnung aller sinnlichen Werte nach materiellen Beziehungen unter die Gesichtspunkte einer rein geistigen und übersinnlichen Bedeutsamkeit“. Welcher Unterschied aber zwischen ägyptischer und mittelalterlicher Transzendenz, ägyptischem und christlichem Idealismus! Das ist ja gerade die Aufgabe: aus der christlichen Transzendenz die mittelalterliche Kunst zu begreifen. Es ist aber bezeichnend, daß Dvorak das Wort Gott fast nicht gebraucht. Er spricht lieber von einer „Substanz des Göttlichen“ oder von einer „transzendenten Gesetzmäßigkeit“. Wer aber vom christlichen Mittelalter redet, wird sich wohl oder übel mit der Vorstellung eines persönlichen Gottes vertraut machen müssen, wenn auch die Schriften von Troeltsch wenig Anleitung dazu geben.

Dvoraks ästhetische Grundbegriffe reichen zum Glück weiter als seine geistesgeschichtlichen Kategorien. Die ästhetische Konzeption ist bei ihm das Primäre und geht auf eine langjährige Beschäftigung mit den Denkmälern zurück; die geistesgeschichtliche Begründung dagegen ist schließlich doch nur Ergebnis der

Bildung eines geistreichen Mannes. In Dvorak tritt uns der seltsame Fall entgegen, daß das Ästhetische sich selbst transzendiert. In dem Pathos der rein ästhetischen Schilderung, die Dvorak von den gotischen Kathedralen gibt, ist mehr Einsicht in die gotische Religiosität enthalten als in den Begriffen, die Dvorak einer dem Mittelalter sehr fern stehenden Gelehrsamkeit entnommen hat. So einfach er klingt, muß der Gedanke, daß die Gotik ihre Dome wie ihre Figuren stets auf den wirklichen, unendlichen, universellen Freiraum beziehe, eine der tiefsten Einsichten der Geistesgeschichte genannt werden. Es sei mir vergönnt, eine Anwendung dieses Gedankens auf das Thema unserer Betrachtungen, Bamberg und Naumburg, abschließend in Kürze zu versuchen.

Die Propheten und Apostel der Chorschranken in Bamberg treten uns entgegen wie eine lebendige Mauer von Gestalten. Ein romanisches Relief ordnet sich stets ein in das Grundelement romanischer Baukunst: in die Wand. Jede Form, jede Begrenzung der Gestalt ist in ihrer Beziehung zu der Wand, die hinter ihr ist, eindeutig bestimmt. Alles Einzelne ist von Anfang an mit dieser Wand zusammen gedacht, zusammen empfunden. Sieht man die Reliefs vom Lettner in Naumburg dagegen, so ist einem, als ob die Wand wie durch einen Zauber zum Verschwinden gebracht sei. Es schwebt nicht mehr eine bei aller Mauerhaftigkeit ideale Raumschicht vor uns, sondern kubische Formen, die unmittelbar aus dem Raume heraus wirken, stehen uns gegenüber. Diese Formen bewegen sich in dem nämlichen Raume, der auch uns umgibt. Die Zerstörung der idealen „Wand“ ist die erste Bedingung jenes Eindrucks sinnlicher und psychologischer Nähe, den gotische Werke auf uns machen. Das romanische Kunstwerk dagegen tritt dem Beschauer eingebettet in einem selbstgeschaffenen Idealraum gegenüber. Romanische Kapitelle leben in ihrem eigenen Blockraum genau so wie der romanische Dom, der als Ganzes seinem idealen Raumblock einbeschrieben ist. Gegenüber legt sich das Blattgewinde gotischer Kapitelle um den selbständigen Kern in räumlichem Abstand als ein selbständiges Gebilde. Dort verbindet der Raum die Teile, hier trennt er sie. Und nun vergleiche man den Johannes in

Naumburg mit der Elisabeth in Bamberg, die Maria oder die Gopa von Naumburg mit der Maria in Bamberg! Um die Bamberger Figuren breitet sich der ideale Raum der Romanik. Hierauf, nicht auf der großartigen Faltensprache in erster Linie, beruht der Eindruck der Erhabenheit. Es ist eine „andere Welt“ um diese Wesen. Von sinnlichen Naturen wird diese Erhabenheit als Abstraktheit empfunden. Aber man darf von Abstraktheit nicht mehr reden, wo Raum und Körper so stark empfunden werden wie in der Romanik. Pinder setzt Bamberg und Naumburg wie Linearstil und Massenstil einander gegenüber. Aber wie dialektisch sind diese Bestimmungen! Der romanische Künstler von Bamberg arbeitet nur mit Massen. Auch seine „Linien“ sind nur Grenzlinien von Massenteilen. Aber diese Massen sind eingeordnet in den idealen Raum und deshalb wirkt die Masse selber nicht materiell. Der gotische Künstler schlägt viel mehr vom Stein weg, er „vergeistigt“ den Stein viel mehr, — und doch wird die Masse bei ihm überhaupt erst erlebt, weil sie, nach Fortfall der schützenden Hülle des Idealraumes, nun erst in ihrer Materialität zur Geltung kommt. Es ist dem romanischen Bildner unmöglich, Köpfe „wie zähes Ackerland zu durchpflügen“, wie Pinder sagt, denn er hat kein zähes Ackerland, keine unmittelbar zu bearbeitende Masse vor sich. — Das ist die eine Seite: aus der Versetzung der Form in den unendlichen wirklichen Raum entspringt die Sinnlichkeit der gotischen Kunst. Aus eben dieser Versetzung in den Raum entspringt aber auch ihre Problematik. Auf den unendlichen Raum ist jedes gotische Kunstwerk bezogen, aus ihm empfängt es sein Gesetz; aus der Unerfüllbarkeit der Forderungen, die der unendliche Raum an den Einzelkörper stellt, folgt das Paradox der gotischen Form. Unter dem Zwang des Raumes werden die gotischen Kathedralen immer weiter und höher, bis sie alles menschliche Maß verlassen haben. Aber der größte Dom bleibt doch immer nur ein Ausschnitt aus dem unbegrenzten Weltraum. In diesem Verhältnis spiegelt sich das Wesen gotischen Glaubens: dieses Verhältnis ist die Voraussetzung des Gedankens der *fiducialis desperatio*.

## Segel und Kierkegaard

Zu den Eigentümlichkeiten der Philosophie gehört unter anderem, daß sie, im höherem Maß als die übrigen wissenschaftlichen Disziplinen, Legenden erzeugt und bewahrt. Der „realistische“ Aristoteles, der „skeptische“ Kant, der „logizistische“ Hegel sind solche Legenden. Wenige machen sich klar, daß in den Gedanken eines Philosophen auch eine Ehre steckt, an der sich zu vergreifen ebenso verwerflich ist wie ein Angriff auf die persönliche Ehre eines Menschen. Wer grundlegende Züge eines Systems verkennt, vergeht sich gegen die Ehre desselben, und begeht deshalb nicht nur einen intellektuellen, sondern auch einen moralischen Fehltritt. Schlechthinnige Buchstabentreue müßte alles Selbstdenken ersticken. Darüber hinaus aber gibt es eine Treue gegenüber dem Geist eines Systems, deren Erzeugnisse von denjenigen der Willkür oder der „freien“ Auslegung durch eine feine, aber tief einschneidende Linie getrennt sind.

Der Geschichtsphilosoph und der Ästhetiker Hegel ist in unseren Tagen wieder zu Ehren gekommen. Es ist jedoch ein weitverbreiteter Irrtum, zu meinen, die dauernde Bedeutung Hegels beschränke sich auf seine gewaltige Leistung für die philosophische Durchdringung der menschlichen Geschichte. Hegel ist Kulturphilosoph weil er Metaphysiker ist, seine Metaphysik aber ruht, wie jede wahre Metaphysik, auf religiösem Grunde. Hegel ist ein religiöser Denker und nur vom Religiösen her wirklich zu verstehen. Die von Dilthey und Nohl erschlossenen theologischen Jugendschriften sind und bleiben der natürliche Eingang zu Hegels Gedankenwelt. In welche ferne rückt, von hier aus gesehen, das herkömmliche Gerede von seinem „Panlogismus“. Dilthey hat auf das mystische Element in Hegels Entwicklung wieder aufmerksam gemacht. Es wäre zweifellos viel richtiger, Hegel unter die Mystiker einzureihen als unter

die vielberufenen „Logizisten“ (an deren wirklichem Dasein ich übrigens starke Zweifel hege). In Wahrheit ist Segel weder Mystiker noch Logizist, sondern ein religiös bestimmter Systematiker. Sein sogenannter Logismus ist nur ein, allerdings ein wesentliches Mittel, eine in ihrem Ursprung wohl nicht anders als mystisch zu nennende Schau am Stoffe der Welt zur konkreten Durchführung zu bringen. Ein guter Kenner der „Phänomenologie des Geistes“, Wilhelm Purpus, hat den absoluten Idealismus Segels einen Hymnus auf die göttliche Liebe genannt. In dieser Bezeichnung steckt jedenfalls unvergleichlich mehr historische Wahrheit als in den üblichen Einreihungen Segels unter die sagenhaften Panlogisten.

Mit dieser Feststellung wollen wir die Meinung zurückgewiesen haben, es handle sich bei der Entgegensetzung von Segel und Kierkegaard um etwas anderes als um einen Kampf zweier religiöser Entscheidungen, also um den Gegensatz von „Kultur“ und „Religion“ oder dergleichen. Segel und Kierkegaard, mag das der Spätere auch verkannt haben, stehen auf dem nämlichen Boden sich gegenüber, und es gibt nicht leicht ein den Menschen der Gegenwart tiefer bemühendes Ereignis der neueren Geistesgeschichte als den Konflikt dieser beiden religiösen Naturen.

1

Schroffere Gegensätze lassen sich nicht ersinnen. Segel bejaht das in sich selber ruhende geschlossene System, Kierkegaard das nie vollendbare Werden. Segel wendet sich vom Subjekt, vom Glauben ab und den Werken zu: der Kunst, dem Staat, der Geschichte. Kierkegaard kehrt allem, was Werk und Kultur ist, den Rücken, um allein im Subjekt und im Glauben den Angelpunkt des geistigen Daseins zu finden. Segel ist Metaphysiker, Logiker, Naturphilosoph, Ästhetiker und Rechtsphilosoph; aber seinem System mangelt die Ethik. Kierkegaards Schriften sind nichts als Bruchstücke eines großen, von der religiösen Idee überstrahlten ethischen Werks. Auch als Metaphysiker ist er noch Ethiker. Unablässig protestiert er gegen den Gedanken, daß den Menschen irgendeine Teilhabe an einem objektiven

System, einem „höchsten Gut“ erlösen könne, sei dieses höchste Gut nun als Erkenntnis, als Kirche oder als Geschichte vorgestellt. Niemals spricht er von etwas anderem als von sich selbst, von der unendlichen leidenschaftlichen Bekümmertheit seiner Seele. Er hat es immer nur mit dem Einzelnen zu tun, nie mit der „Wahrheit“, die für ihn ein totes Abstraktum ist. Nicht Platon und Aristoteles, die Väter des abendländischen metaphysischen Denkens, sondern Sokrates ist sein Vorbild, Sokrates, der große Protreptiker, der Anreger, der Aufwühler, der nicht das Wahre, den Begriff sucht — Heinrich Maiers Sokrates-Auffassung ist in diesem Punkt mit der Kierkegaards völlig in Übereinstimmung — sondern jener Sokrates, der auf dem Markte von Athen umhergeht, den Einzelnen versucht und im Einzelnen eine Revolution bewirken will. Sjegel dagegen hat in der Philosophie Platons und Aristoteles' immer die seine wiedererkannt, und Sokrates nur als eine Vorstufe zum Standpunkt des Systems aufgefaßt. Er spricht objektiv-systematisch vom Absoluten und verliert den Einzelnen dabei aus dem Gesicht. Kierkegaard dagegen spricht mit solcher Ausschließlichkeit vom Glauben, daß er über der Vorstellung der subjektiven Anstrengung die des objektiven Gehalts, auf den sich diese Anstrengung richtet, zu verlieren droht. In einer seiner religiösen Reden hat er den Hinweis auf das Objektive in seiner Weise ad absurdum zu führen gesucht. Ein Mann, so nimmt er an, habe ein gutes Buch über die Liebe Gottes geschrieben. Unter dem Eindruck schwerer Erlebnisse verfällt dieser Mann in Zweifel. Er geht zu einem Pfarrer, der ihn nicht kennt, um sich Rat zu holen. Dieser sagt schließlich zu ihm: Lesen Sie das Buch von X. X. (d. h. von ihm selbst) über die Liebe Gottes — wenn Ihnen das nicht hilft, dann ist Ihnen nicht zu helfen.

Aus nichts ist Kierkegaards Grundeinstellung besser zu erkennen als aus dieser genial erfundenen Anekdote. Was helfen dem Menschen in der Bekümmernis seiner Seele um das ewige Heil Gedanken, und wären sie noch so wahr, und wären es selbst seine eigenen Gedanken! Das Denken vollzieht sich in der lustigen Sphäre des Irrealen; die Sphäre des Religiösen aber ist

die Sphäre der Wirklichkeit. Im Denken heißt es: Gott ist die Liebe — also dienen uns alle Dinge zum Besten. Dieses Denken nennt Kierkegaard unmenschlich, d. h. absehend vom wirklichen, existierenden Menschen, der sich nicht im Bereich der reinen Gedanken bewegt, sondern ein höchst reales Ich, eine leidenschaftlich erschütterte persönliche Seele hat. Der wirkliche Mensch kann nur sagen: wenn ich glaube, daß Gott die Liebe ist, so dienen mir alle Dinge zum Besten. Indem ich den Gedanken mir existenziell, in Leidenschaft, aneigne, glaube, wird er in die Wirklichkeit übergeführt, und nun hat er erst Bedeutung. Ohne meinen Glauben ist er ein gleichgültiger Paragraph in irgendeinem „System“. Über dem System und seinen Wahrheiten die einzig wahre Wirklichkeit: den einzelnen Menschen in seinem Verhältnis zu Gott vergessen — das ist der Grundfehler aller Philosophie, und die Worte Philosophie und System sind für Kierkegaard immer gleichbedeutend mit Hegelscher Philosophie und Hegelschem System. Nur durch den (von Segel mißachteten) Glauben, durch die persönliche, existenzielle Stellungnahme zu den Heilstatsachen werden wir geistige Menschen, d. h. Christen. Aus dem objektiven Beweis, daß Gott die Liebe sei, folgt nichts für mich. Aus dem Glauben folgt alles für mich.

Auf einen landläufigen Ausdruck zurückgeführt, könnte man den Gegensatz von Segel und Kierkegaard kurz den von Objektivismus und Subjektivismus nennen. Hegels System, insbesondere seine Logik, legt wie Dantes „Göttliche Komödie“ das Zeugnis eines erhabenen Objektivismus ab. Positiv äußert sich dieser Objektivismus in der tiefen Ruhe, die das Bewußtsein des erreichten Ziels verleiht, in der Seligkeit, welche im anschauenden Besitz des höchsten Gutes liegt, in der systematischen Abgeschlossenheit und in dem getrostesten Zutrauen zu einer sichere Unterpfänder gewährenden historisch-realen Tradition. Negativ in der Mißachtung der „nur“ persönlichen Überzeugung, der Leidenschaft, des Gefühls und des Glaubens, eine Mißachtung, welche von einer Forderung wie der einer absoluten Unterwerfung unter die Entscheidungen der historischen Autorität (des Staates) nicht zurückscheut. Dagegen wirft

Kierkegaard sein Kühnes Wort: „Die Subjektivität ist die Wahrheit“ in die Schale, verachtet alles Objektive (freilich unter Anerkennung der absoluten Autorität des Apostels) und fordert subjektive Wirklichkeit auch auf die Gefahr hin, daß zwischen Glaube und Werk, dem Einzelnen in seinem Verhältnis zu Gott und dem Einzelnen in seiner human-empirischen Erscheinung die seltsamsten Widersprüche sich aufstun. Die positiven Seiten dieses Subjektivismus sind ein gegen jeden Trug der Phantasie und des Verstandes schützender, wachsender und unerbittlicher Realismus, eine Wertung der Einzelseele, die geeignet ist, aus jedem Menschen das Letzte herauszuholen, und ein die Gefahr bloß genießenden Anschauens unbedingt beseitigender ethischer Rigorismus. Negativ erscheint dieser Subjektivismus als Ziel- und Ruhelosigkeit, als aufrichtige aber fruchtlose Bemühung, oder als überspannte Leere.

Von dem hiermit angedeuteten grundsätzlichen Widerspruch aus lassen sich nun die Hauptzüge des Konflikts übersehen. Kierkegaard ist nicht müde geworden, mit einem wahrhaft vernichtenden Eifer immer wieder eine ganz bestimmte Seite der Hegelschen Philosophie anzugreifen. Es ist dies die Lehre, daß das Innere, um zur Reife zu gelangen, sich auch im Äußeren bewähren müsse, daß eine Darstellung in der Erscheinung dem Geiste wesentlich sei. Allen Haß, dessen er fähig war, hat Kierkegaard gegen diese Lehre von der Kommensurabilität des Inneren und des Äußeren gerichtet. (Gesammelte Werke IV, S. 408ff.) Für die Geisteshaltung, welche im objektiven Werk einen metaphysischen Wert sieht, gebraucht er das Wort „ästhetisch“. Ästhetisch ist für Kierkegaard also nicht bloß das auf die Kunst bezügliche, sondern alles Objektivierte, alles äußerlich Ausgedrückte und Ausdrückbare, alles Gedachte und Getane, sei dies nun ein menschliches Verhältnis wie die Ehe, oder eine Gemeinschaft wie Staat und Kirche, oder auch ein Resultat, eine Wahrheit, ein großer Gedanke oder ein System. Die ganze gesellschaftliche und historische Wirklichkeit, die ganze Wissenschaft, die gesamte Geschichte ist für ihn nur eine ästhetische Angelegenheit. Daß Segel der größte Geschichtsphilosoph ist, der bisher gelebt hat,

wäre demnach nur ein anderer Ausdruck dafür, daß sein Denken sich konsequent, rein und ausschließlich in der ästhetisch-intellektuellen Sphäre bewegt. Das eigentliche Verbrechen Segels in Kierkegaards Augen nun ist dies, auch das Christentum in die Sphäre des Ästhetischen gerückt zu haben. In der glänzenden Abhandlung über den Unterschied zwischen einem Apostel und einem Genie — eine Abhandlung, die, was Stil und schriftstellerisches Temperament betrifft, nur noch mit Nietzsches „Genealogie der Moral“ verglichen werden kann — heißt es schlagend: „Wenn die Sphäre des Paradox-Religiösen abgeschafft oder in das Ästhetische zurück-erklärt wird, dann wird ein Apostel weder mehr noch weniger als ein Genie, und dann gute Nacht, Christentum.“ (Der Begriff des Auserwählten, übersetzt von Haecker, Sellaerau 1917, S. 314.) Die Betrachtung des „ästhetischen“ Bereichs der Geschichte kann nur von dem abführen, was nottut: der Versenkung in unser persönliches Gottesverhältnis. Die erste Bedingung, ein Christ zu werden, ist unbedingt nach innen gekehrt zu sein. So, daß man buchstäblich allein in der Welt ist, allein mit Gott. Der unendlich nach innen Gekehrte hat nichts mehr mit anderen Menschen zu schaffen (Gesammelte Werke IX, S. 204.). Er ist absolut isoliert. In der inneren Bewegung der Reue vollzieht sich der Ruck, der die ästhetische Sphäre auf immer von der ethischen trennt; die ethische aber ist nur der Durchgang zur religiösen. Die Reue wendet alles um (a. a. O. IV, S. 442.). Sie ist „für die Poesie zu schade“. In diesen Ausdruck „Poesie“ legt Kierkegaard seine ganze bußpredigerische Verachtung für die Geschichte und das System. Denken, in ein Verhältnis zu Dingen und Menschen treten, das alles ist nur „Poesie“. Sobald die Reue eintritt, ist die Szene in die Innerlichkeit verlegt (a. a. O. IV, S. 413.). Die Gesinnung des Denkers ist grundsätzlich irreligiös, denn denkend wendet man sich von sich selbst ab. Im „System“ bereut man ein für allemal in § 17, und dann geht man über zu § 18, sagt Kierkegaard in seiner charakteristischen Ausdrucksweise. Es ist aber die religiöse Leidenschaft der Reue, die Schuld festzuhalten, stolz und begeistert das „Gewäsch“ von Vergessen und Linderung,

von Vermittlung und Mediation zu verachten (a. a. O. IV, S. 418.).

Die Mediation (Vermittlung) ist der Zentralbegriff, um den es sich bei dem Kampfe Kierkegaards gegen Hegel dreht. Ethisch betrachtet ist das Entscheidende der Mediation dies, daß sie das Sündigkeitsbewußtsein aufhebt. Durch das Denken, das Werk, wird der Mensch vom Druck der Schuld befreit. In der Hingabe an das Objektive löst sich die innere Spannung, der „qualitative Druck auf die Feder der Subjektivität“ läßt nach (Der Begriff des Auserwählten, S. 226.). Mit dem Sündhaftigkeitsbewußtsein aber schwindet für Kierkegaard auch die Subjektivität, und mit ihr das Gottesverhältnis. Ist der Mensch nicht mehr schuldbewußt, so bedarf er Gottes nicht mehr (Vgl. Zwölf relig. Reden, 1886, S. 102.). Er wird wieder Heide. Hegel macht die mediiierende Dialektik zur Methode der Philosophie. Diese grundsätzlich zwischen Ich und Welt, Subjekt und Objekt, Seele und Gott vermittelnde Methode erzeugt nur ein mit christlichen Vorstellungen dekoriertes Heidentum. Nach Kierkegaards Ansicht gibt es nur eine Dialektik — die qualitative, d. h. diejenige, die das Subjekt in seiner einmaligen, sündhaften Qualität unbedingt festhält. Hegels Dialektik bringt dagegen das Subjekt zum Verschwinden, sie mediiert und quantitiert es hinweg. Qualitativ heißt Kierkegaards Dialektik ferner deshalb, weil sie den ewigen, wesentlichen, qualitativen Unterschied zwischen Gott und Mensch nicht aufgibt. Ausdruck dieses Unterschiedes ist das Paradox, die einzig mögliche Stellung zu ihm der Glaube. Die Dialektik, die Hegel erfunden hat, dividiert das Paradox durch die Mediation aus der nie aufgehenden Rechnung zwischen Gott und Mensch heraus. Das Christentum wird aufgehoben in einen „Prozeß“ der Selbstentwicklung der absoluten Idee. Wird aber das qualitative Paradox in religiöser Leidenschaft festgehalten, so kann der welthistorische Prozeß gar nicht zustande kommen (Der Begriff des Auserwählten, S. 246.). Der in der ästhetischen Sphäre verbleibende Mensch mag sich an der Betrachtung der unendlichen historischen Bedeutung des Christentums vergnügen. Der Religiöse, der die Bewegung der

Reue gemacht hat — und diese Bewegung kann man nicht einmal machen, und dann ist es vorbei, sondern man macht sie immer wieder (Gesammelte Werke IV, S. 442.) — ist „auf den Grund gesetzt“. Er bedarf Gottes in jedem Augenblick, und hat daher gar keine Zeit für etwas anderes. Er lebt vor Gottes Angesicht, in der Ewigkeit, und alles, was der vergangenen oder der zukünftigen Zeit angehört, die ganze Geschichte, bedeutet für ihn nur Ausflüchte, Entschuldigungen und Abschweifungen. Es ist eine Gaukelei in der Dämmerung des „ästhetischen“, die vor dem hellen Tag des absoluten Verhältnisses weicht (Der Begriff des Auserwählten, S. 226.). Im religiösen Verhältnis bleibt Gott schlechthin transzendent, der Seele gegenüber, es gibt keine Vermittlung, das ist der Sinn des Paradox. Es gibt kein Leben in Gott, kein seliges Anschauen und Teilhaben. Die qualitative Dialektik entbehrt jedes ausgleichenden Elements. Ihr Wesen ist ewige, nie zur Ruhe kommende Dynamik, ausgangsloses Ringen, oder, wie Kierkegaard einmal mit Schopenhauerscher Vehemenz sagt, „ein dialektisches Wassertreten, das in verborgener Innerlichkeit sich vollzieht“ (Gesammelte Werke IV, S. 418.). Der Religiöse kämpft wie der Ertrinkende gegen die Flut und mit aller Anstrengung erreicht er doch nicht mehr, als daß er sich „über einer Tiefe von 70 000 Faden schwimmend“ erhält (a. a. O. IV, S. 411.). Der Stimmung nach ist das Schopenhauer unmittelbar nahe. Sachlich ist es trotzdem etwas ganz anderes, weil dieses entsetzliche Leiden für Schopenhauer sinnlos und umsonst ist, während es für Kierkegaard vor Gottes Augen geschieht und darum ewig gerechtfertigt und unendlich sinnvoll ist.

Für den gelehrten Hegelianer ist die erschütternde Argumentation, die soeben dargelegt wurde, mit einem *Zitat* abzutun. Hegel hat bekanntlich den Begriff der „schlechten Unendlichkeit“ geprägt. Er verstand darunter jenes ausgangs- und versöhnungslose Fortschreiten ins Unbegrenzte, das mit jedem absoluten Dualismus verbunden ist. Bei der schlechten Unendlichkeit, beim Dualismus waren Kant und Fichte stehen geblieben. Diesen Dualismus löste Hegel auf, indem er die ent-

gegengesetzten Pole in Fluß brachte und innerhalb der absoluten Einheit zur Totalität vermittelte.

Über den tiefen Gedanken der hiermit erreichten positiven Unendlichkeit ist Kierkegaard mit zu leichtem Spott hinweggegangen (a. a. O. IV, S. 4)0f.). Wir wollen es mit seiner „schlechten Unendlichkeit“ nicht ebenso halten. Mit einem Hinweis auf Hegels Logik ist Kierkegaards wichtigster Gedankengang in der Tat nicht zu erledigen. Der Kampf des „Einzelnen“ gegen Hegel enthält ein systematisch wie historisch sehr tief berechtigtes Moment. Hegel hat sich den Sieg über den Dualismus zu leicht gemacht. Er war zu schnell in das Reich der absoluten Idee vorgedrungen und hatte die rückwärtigen Verbindungen zur Kritik der einen Vernunft zu bereitwillig preisgegeben. So war es möglich, daß er vom Feinde umgangen und plötzlich vom Rücken her angegriffen werden konnte. Eine Reaktion des nicht völlig resorbierten Kantianismus war unvermeidlich. Die Hegelsche Philosophie hätte nie so schnell zu einem unfruchtbaren Dogmatismus werden können, wie sie es in der eigentlichen „Schule“ tatsächlich ward, wenn sie nicht zu schnell auf die Kraft der kritischen Philosophie verzichtet hätte. Ein entschiedener Dualismus war das wirksamste Mittel, aus einer flau und schal gewordenen Anbetung der absoluten Idee, aus der zur preussischen Staatlichkeit erstarrten „Vernunft in der Geschichte“ herauszukommen. Es ist Kierkegaards Verdienst, nicht das von der atheistischen Seite kommenden Schopenhauer, als erster in Europa den notwendigen Schritt von Hegel zu Kant zurück getan zu haben. (Einer seiner Anhänger — A. Albers — hat ihn deshalb nicht mit Unrecht den „ersten Neukantianer“ genannt.) Kierkegaard ist Kantianer insofern er Dualist ist, insofern er die „qualitative Dialektik“ von Natur und Freiheit, Natur und Gnade unbedingt festhält. Das „Paradox“ Kierkegaards ist die wiedergeborene „Idee“ Kants: beide stellen die niemals zu „realisierende“ unendliche Aufgabe vor uns hin. Das Wort „unendliche Aufgabe“ hat einen durchaus religiösen Klang und eine religiöse Wurzel. Es ist die Schuld des Menschen, die ihn von Gott und seiner Erkenntnis ferne hält; nur in mühevoller, nie endender Arbeit

kann sich die Seele dem Unendlichen gegenüber behaupten. (Vgl. Kierkegaards Beispiel des Schwimmens über 70 000 Faden Tiefe.)

Wie schon dieses Gleichnis zeigt, erhält diese ganze Position durch Kierkegaard eine Wendung ins Allerpersönlichste. Er formuliert den Dualismus neu. Das Paradox Kants, daß die Erfüllung der Aufgabe der Erkenntnis im Unendlichen liege, beschränkt sich auf die theoretische Sphäre. Auf ethischem Gebiet dagegen schlägt der Gedanke des Subjekts und seiner Freiheit bei Kant sogleich in den extremen Universalismus des Pflichtgebots um. Fichte dagegen, der den Begriff der Idee ins Ethische übertrug, hat dem ethischen Paradox dadurch die Spitze abgebrochen, daß er die Ethik ganz auf den Begriff des Sollens gründete. Im Sollen liegt ein objektives Moment. Gerade das Moment der unaufhebbaren Subjektivität aber macht den Begriff des unendlichen Ich fruchtbar. Fichte löst zu schnell die negative Unendlichkeit des Ich in der Vorstellung des objektiven Sittengesetzes wieder auf. Erst Kierkegaard hat dem von Fichte unvollkommen durchgeführten Gedanken des Ich wieder zu Kraft und Leben verholfen. Er hat den Gedanken des Egoismus, den Gedanken des radikalen Bösen zu Ende gedacht. In ungeheurer düsterer Größe steht das Ich vor uns auf. Der Egoismus ist im vorigen Jahrhundert von vielen Seiten als Prinzip aufgestellt worden. Die Philosophie ist jedoch nicht verpflichtet, überall hinzuhören, wo man behauptet, die Subjektivität sei die Wahrheit, der Einzelne sei mehr als das Allgemeine. Das Tier hat dieselbe Meinung, und um sein empirisches Ich als Mittelpunkt der Welt hinzustellen, bedarf man weiter keines Mutes als den zur Banalität. Ein Gedanke erhält Wahrheit erst durch seine Form. Kierkegaard hat dem Gedanken von dem unendlichen Werte der Subjektivität dadurch Wahrheit verliehen, daß er ihn in religiöser Form auszusprechen die Kraft besaß. Ludwig Feuerbach, der in mancher Hinsicht dasselbe gegen Segel gesagt hat wie Kierkegaard, nannte das, was er im System des Meisters vermißte, den Menschen. Kierkegaards Formulierung ist tiefer. Bei dem Worte Mensch denkt man zu sehr an das Natürliche und Zu-

fällige der Sinnlichkeit, und Feuerbach) ist auch der Gefahr des Naturalismus nicht entgangen (obgleich er bei weitem nicht so platt ist, wie man häufig meint). Vor dem Abgleiten in die Untiefen des Sensualismus ist Kierkegaard von vornherein bewahrt. Nicht der Mensch in seiner Zufälligkeit und Endlichkeit, — die Seele steht Gott gegenüber in ihrer unergründlichen Einzigkeit und inneren Unendlichkeit. Über diese Form der schlechten Unendlichkeit läßt sich nicht mehr so hinweggehen, wie Hegel (mit Recht) über Fichte hinweggegangen ist. Die unendliche Negativität des Ichs setzt einen andern Widerstand entgegen als die theoretische Idee und der Begriff des Sollens. Es ist etwas anderes, wenn man dem religiös erregten Ich gegenüber steht, als wenn man es bloß mit logischen Problemen zu tun hat. Hegel hat auch die Argumentation des religiösen Subjektivismus in der unvollkommenen Gestalt, in welcher sie ihm bei Jakobi vorlag, sehr ernst genommen — in einer Weise, daß der nicht eingeweihte Leser seiner „Geschichte der Philosophie“ sich verwundert, wie Jakobi zu solchen Ehren komme. Der Standpunkt Jakobis ist erst nach Hegels Tode durch Kierkegaard in seiner ganzen Tiefe begründet worden. Weil Hegel der Anspruch des Subjekts nur in einer unzureichenden Begründung vorlag, ging es mit der Überwindung des „Glaubens“ so rasch. Seine Widerlegung der „schlechten Unendlichkeit“ der Subjektivität trifft nicht die tiefere Fassung, welche Kierkegaard diesem Begriff gegeben hat. Andererseits konnte Kierkegaard den unverlierbaren Anspruch der einmaligen persönlichen Seele nur deshalb so überzeugend formulieren, weil ihm das System Hegels vorlag. Das „System“ hat Kierkegaard die Zunge gelöst. Ohne Hegels tiefbohrende logisch-terminologische Arbeit hätte Kierkegaard, so selbstherrlich und einzig er sich vorkam, seine abgründige verwickelte Innerlichkeit niemals aussprechen können. Er erkennt dies selber dadurch an, daß er bis zuletzt in seinen theoretischen Abhandlungen in der Sprache seines großen Gegners spricht. Die Wirkung des „Systems“ auf seinen Gegner ist unermesslich gewesen. Derselbe Hegel, der das Subjekt vernachlässigt, macht es so möglich, daß der Anspruch des Subjektiven später mit

überwältigender Kraft formuliert werden kann. Das gibt ein schönes und tiefsinniges Beispiel für jene Dialektik, die nach Segel das Gesetz der Weltgeschichte ist.

## 2

Fügen wir dieser Exposition des großen Gegensatzes auch einige Erläuterungen über seine Lösung hinzu.

Es ist klar, daß weder religiös noch philosophisch angesehen Kierkegaard das letzte Wort gesprochen haben kann. Ein Glaube, der alle Brücken zur Welt und von Mensch zu Mensch abbricht, alle Humanität in die untergeordnete Sphäre des „Ästhetischen“ verweist, kann weder das letzte Wort des religiösen noch des denkenden Menschen sein. Die Argumentationen Kierkegaards haben etwas Zwingendes, man möchte sagen Berauschesendes. Aber was in ihnen bei wiederholtem Lesen Wert behält, ist paradoxerweise gerade nicht das Persönlichste und Eigenste Kierkegaards, sondern das, was er seiner historischen Stellung nach sagen mußte, das, wozu er beauftragt war. Die klare Argumentation zugunsten der Innerlichkeit gegenüber allen objektiven Mächten behält ihren unauslöschlichen Wert. Muß aber die Innerlichkeit so aufgefaßt werden, wie Kierkegaard tut? Es ist in der Tat so: was hülfte es dem Menschen, wenn er die ganze Weltgeschichte gewänne, und nähme Schaden an seiner Seele? Gibt es jedoch nur eine Innerlichkeit des Glaubens? Bricht die in sich zurückkehrende Seele wirklich jede Verbindung mit der Außenwelt, also auch jede Brücke zum Mitmenschen ab? Hier ist der entscheidende Punkt. Die Selbstbekümmernng in der Reue, von der Kierkegaard ausgeht, ist schlechthin unsozial, d. h. ohne Beziehung zu irgend einer Form der Gemeinschaft. Die Reue kennt wohl eine, wenn auch negative Gemeinschaft mit Gott, aber keine Gemeinschaft mit den Menschen. Bereuen kann ich nur für mich allein. Eine Philosophie, die das Subjekt unbedingt festhalten will, kann keinen besseren Ausgangspunkt finden als die Begriffe Schuld und Reue. Wer wird aber das „stolze“, eigensinnige Festhalten der Reue, die Versteifung auf die Schuld, den Gedanken, Gott gegenüber immer Unrecht behalten zu

müssen, noch christlich nennen? Ist der Christ nur der schuldbeladene und bereuende, Gott stets nur gegenüberstehende und ihn im Paradox festhaltende Mensch? — Die philosophischen Irrtümer Kierkegaards sind nur ein anderer Ausdruck für seine Verkennung des Christentums. Religion und Philosophie gehen bei Kierkegaard aus dem Grundgefühl absoluter Einsamkeit hervor. Der Einsame lehnt jede Vermittlung ab; er will nur mit sich und mit Gott zu tun haben. Nun mag zugegeben sein, daß alle „ästhetische“ Aeußerung gegenüber der Wucht und Tiefe des religiösen Erlebnisses bedeutungslos erscheinen kann. Der „Übergang“ des Innern in ein Wort, in einen Satz, in eine Gebärde mag religiös indifferent sein. Ist aber auch der Übergang von Mensch zu Mensch, von Seele zu Seele, der in der höchsten Gemeinschaftsform, der Liebe, stattfindet, nur eine bedeutungslose, „ästhetische“ Erscheinung? Kierkegaard hat ihn als solche behandelt. Darin liegt seine Versündigung am Geist: die Überhebung. Es ist tief berechtigt, den Wert der eigenen Person ins Unendliche festzuhalten, und um alle Schätze der Welt nicht preiszugeben. Aber es ist Hochmut, denselben unendlichen Anspruch, sobald ihn der Nebenmensch erhebt, zu übersehen. Das lebendige Du steht dem Ich in einem andern Sinne gegenüber als alle Dinge. Es ist qualitativ von ihnen verschieden. Mit der Anerkennung dieser Qualität schwindet der Alpdruck des Paradox. Die Voraussetzung der qualitativen Dialektik ist, daß das Ich in keiner Weise zum Moment, d. h. zu etwas Verschwindenden herabgesetzt werden könne. Trotzdem tritt in der Liebe der Fall ein, daß das Ich zum Moment wird, ohne doch in seiner absoluten Einzigkeit gebrochen zu sein. Indem das unendliche Ich die Unendlichkeit eines andern Ich in sich hineinnimmt, wird das Einzelne das Allgemeine. Die Spannung löst sich, die einsame Festung des Glaubens öffnet ihre Tore. Die Liebe zur andern Seele schlägt die Brücke zum Nicht-Ich. Ist diese Brücke einmal geschlagen, dann hindert nichts mehr, daß die ganze Welt und ihre Geschichte den Einzug halte. Indem das Ich ein anderes Ich einschließt, schließt es alles ein. Denn es kommt nicht auf die Zahl des Aufgenommenen an, sondern darauf, daß

die Einsamkeit des Ich überhaupt durchbrochen wird. Die liebende Seele kann sich dabei nicht verlieren. Sie kann die ganze Welt gewinnen, ohne Schaden zu nehmen. Im Gegenteil, sie wird sich ihres innern Reichtums gerade dadurch bewußt, daß sie ihn im Äußeren wiederfindet. Die Liebe ist ebenso innerlich wie die Reue, aber entgegengesetzt gerichtet. Auch in der Liebe kann niemand für mich eintreten. Es macht ihr Wesen aus, daß sie die Individualität des anderen absolut anerkennt, aber auch für die eigene Individualität absolute Anerkennung fordert. Die vereinigende Innerlichkeit der Liebe steht so der isolierenden Innerlichkeit der Reue diametral gegenüber.

Liebe ist ein dialektischer Begriff. Ein Ich setzt das andere zu einem Moment des gemeinschaftlichen Verhältnisses herab. Die Liebe geht aus der dialektischen Bewegung der beiden unendlichen Personen hervor. Im Resultat, d. h. in der Gemeinschaft, sind die Einzelpersonen vermittelt. Dagegen steht in der qualitativen Dialektik des Glaubens das Subjekt dem Subjekt in ewiger Spannung vermittlungslos gegenüber. Wenn Kierkegaard Hegels Begriff der Dialektik bekämpft, so kämpft die Dialektik des religiösen Glaubens gegen die Dialektik der religiösen Liebe. Dem Buchstaben des Systems gegenüber hat Kierkegaard recht; vor dem Geist des Systems hat er unrecht. Das Prinzip des Hegelschen Systems ist die Liebe. Es ist die „Wissenschaft der Logik“, die dieses Prinzip in seiner Fruchtbarkeit entfaltet. Aber die Logik entwickelt abstrakt, objektiv und unpersönlich, was von Anfang an konkret, subjektiv und persönlich genommen werden mußte. Das „An sich“ Seiende, das reine Sein macht bei Hegel den Anfang. Die Konsequenz dieses unpersönlichen Anfangs aber ist, daß das System bei einem ebenso unpersönlichen „Absoluten“ endet, dem nur nachträglich das Prädikat der Persönlichkeit zuerkannt wird. Das Letzte ist so ein unpersönliches Leben, ein „Prozeß“. — Diese Metaphysik der absoluten Idee hat Kierkegaard mit Recht bekämpft. Aber mit Unrecht hat er geglaubt, die mediiierende Dialektik im Sinne Hegels widerlegt zu haben. Die vermittelnde Dialektik Hegels ästhetisiert nicht.

sondern sie vergeistigt. Nicht Kierkegaards qualitative Dialektik, sondern Segels vermittelnde Dialektik gibt der christlichen Grundvorstellung Ausdruck. Gott hat sich, nach christlicher Anschauung, aus Liebe geoffenbart, er ist Mensch geworden. Christus ist der Mittler. Das Christentum „vermittelt“ die wahre Erkenntnis Gottes. Kierkegaards Festhalten des abstrakten Glaubens, sein Kampf gegen das „Erkennen“ zeigen an, daß seine Religiosität dem Geheimnis der Inkarnation aus dem Wege zu gehen sucht.

In der Liebe haben wir das religiöse Korrelat desjenigen, was Kierkegaard philosophisch als „Mediation“ bekämpft. Kierkegaards Angriff auf die Erkenntnis und das System rückt dadurch erst in das rechte Licht. Die Dialektik des Glaubens schließt die Erkenntnis und das System aus; die ewige Spannung des Paradox widerspricht der Ruhe des Erkennens und der Geschlossenheit des Systems. Andererseits hebt das endliche Erkennen, die Wissenschaft, den Glauben auf. Die Überwindung dieser Gegensätze liegt in dem Begriff des unendlichen Erkennens, oder der Liebe. Die Liebe ist zugleich vermittelnd (d. h. erkennend) und qualitativ (d. h. glaubend). Sie geht über das unzerstörbare Heiligtum der Subjektivität nicht quantifizierend hinweg, sondern bewahrt das absolut innerliche Moment des Glaubens, ohne darum weniger Erkenntnis zu sein. In der Liebe ist das Subjektive zugleich erhalten und überwunden, sie ist ein Erkennen, d. h. Durchleuchten und Durchsichtigmachen des Individuellen. Insofern ist sie der existentielle Ausdruck des Systems. In seinem Kampfe für die Existenz, gegen das System hat Kierkegaard die Möglichkeit übersehen, daß das „System“ auch Existenzform sein kann. Das endliche, in „Paragraphen“ zu erschöpfende Erkennen ist religiös in der Tat bedeutungslos. Das in der Liebe gegründete unendliche Erkennen von Subjekt zu Subjekt dagegen wird durch Kierkegaards Ausfälle gegen das Paragraphenwissen gar nicht berührt. Bei der positiven Unendlichkeit handelt es sich nicht um irgendeinen positiven Satz, ein Resultat, eine Formel, sondern auch um ein Gottesverhältnis. Wir stehen nicht nur existenziell zu Gott durch den Glauben, sondern wir wissen auch

existenziell von Gott durch die Liebe. Dieses Verhältnis vermag Kierkegaard nicht nachzubilden. Die Philosophie Segels steht der Kierkegaards also nicht gegenüber wie eine „philosophische“ Anschauung einer religiösen, sondern wie eine tiefere und reinere Anschauung des religiösen Verhältnisses einer subjektiv-paradoxalen.

Der bis hierher verfolgte Gegensatz läßt sich schließlich in eine antithetische Formel zusammenfassen. Es ist üblich, den Widerspruch Kierkegaards gegen Segel als einen Einspruch des religiösen Irrationalismus gegen den wissenschaftlichen Rationalismus darzustellen. Der Gang unserer Erwägungen hat gezeigt, daß diese Entgegensetzung schief ist. Unter Rationalismus versteht man entweder die einseitige Bescheidung beim endlichen Erkennen oder die Übertragung endlicher Kategorien aufs Unendliche. Weder in dem einen noch in dem andern Sinne ist Segel Rationalist. Seine Dialektik ist die Methode des unendlichen Erkennens. Gerade deshalb ist sie auch immer wieder mißverstanden und von der exakten Wissenschaft in Acht und Bann getan worden. In einem Sinne aber kann Segel wohl Rationalist heißen. Der Irrationalismus besteht darin, daß das Einzelne in seiner absoluten Einzigkeit trotzig festgehalten wird. Das schlechthin Einzelne, das auch auf dem Wege über die Liebe sich nicht ins Allgemeine auflöst, ist das Irrationale. Insofern ist Kierkegaard Irrationalist: er spricht immer nur von sich, vom Einzelnen, nie objektiv von Gott. Segels „Wissenschaft der Logik“ dagegen will eine Darstellung Gottes sein, wie er vor der Erschaffung der Welt und eines endlichen Geistes war; Segels ganze Philosophie ist, nach dem schönen Worte seines Schülers Rosenkranz, nichts anderes als ein perennierendes Definieren Gottes. Der „Rationalismus“ Segels besteht also in seinem objektiven Ausgangspunkt, der „Irrationalismus“ Kierkegaards in seinem subjektiven Ausgangspunkt. Beide Richtungen haben ihre Gefahren. Alles Wissen von Gott ist ohne religiöse Bedeutung, wenn es nicht zugleich eine persönliche Stellungnahme zu Gott einschließt. Aller „Glaube“ aber bleibt unfruchtbar, wenn er nicht geläutert und geformt wird durch die Liebe. Die

(sozusagen) logische Überlegenheit ist dabei auf der Seite der Liebe. Die Form des Systems kann individuelle Wirklichkeit werden, aber die starre Subjektivität kann sich nie zur Form des Systems erweitern. Indem das System sich in eine Existenzform verwandelt, wird der Rationalismus realisiert. Der Irrationalismus ist irgendeiner „Entwicklung“ nicht fähig. Das Ich bleibt in die Festung seines Glaubens gebannt; die absolute, einsame Innerlichkeit wehrt sich gegen die Formung durch die Liebe. Umgekehrt verlangt das System nach Realisierung im individuellen Leben. Es ist daher möglich, das Berechtigte des Irrationalismus in den Rationalismus aufzunehmen. Aber es ist unmöglich, vom Irrationalismus aus etwas mit dem Rationalismus anzufangen. Die Synthese der beiden Standpunkte ist logisch nur vom Boden des Systems, nicht von dem der Subjektivität her möglich.

Man hat gesagt, daß der Anfang der Wissenschaft von Gott abführe, ihr Ende aber führe zu Gott zurück. Mit demselben Rechte ist zu sagen, daß der Anfang der Religion, der Glaube, vom Wissen entferne, aber die Vollendung des religiösen Verhältnisses, die Liebe, zu ihm zurückführe. Hat das unendliche Erkennen seinen Platz innerhalb des religiösen Verhältnisses erhalten, dann kann auch dem endlichen Erkennen, dem Erkennen der Wissenschaft, das zu jenem irgendwie in Beziehung stehen muß, das ihm gebührende Recht nicht versagt bleiben.

# Kierkegaard und Kant über die Reinheit des Herzens

Als ich vor kurzem die neu übersetzte Beichtrede von Kierkegaard über die Reinheit des Herzens las (übersetzt von K. Geismar, Chr. Kaiser, München), trat mir die geistige Verwandtschaft Kierkegaards und Kants mit einer Deutlichkeit vor Augen wie noch nie zuvor. Daß hier eine Verwandtschaft sowohl wie eine ideengeschichtliche Beziehung vorliege, war längst klar. Mir beschränkte sich die Parallele jedoch bisher auf die allgemeine Vorstellung des Kant und Kierkegaard gemeinsamen „Dualismus“. Allenfalls wäre noch auf die Beziehung des Kierkegaardschen „Paradox“ zur Idee im Kantschen Sinne hinzuweisen. (Vgl. oben S. 63.) Durch die nun übersetzte Beichtrede fällt plötzlich helles Licht auf eine Übereinstimmung im Ethischen, die manchem vielleicht eine Überraschung bereiten wird. Denn nichts scheint am religiös-ethischen Denken Kierkegaards ferner, als eine innere Beziehung zu jenem oft belächelten „Moralismus“ des Ethikers der Pflicht. Nichts ist andererseits besser geeignet, über die tieferen Wurzeln der Kantischen Pflichtethik aufzuklären, als der Nachweis einer Analogie derselben mit Sätzen Kierkegaards. Durch diese Parallelisierung tritt der Kantische Originalgedanke heraus, der unter einem tausendfach wiederholten schlechten Klischee fast verschwunden ist.

Ich stelle die Gedanken Kierkegaards und Kants zunächst einfach nebeneinander. Kierkegaard geht in einer glänzenden Beweisführung etwa folgendermaßen vor (Übersetzung S. 30—43):

Die Reinheit des Herzens ist Eines zu wollen. Der Mensch kann aber nur wahrhaft Eines wollen, wenn er das Gute will. Um das Gute zu finden, ist kein Umweg über das Mannigfaltige

nötig: über nichts kann so kurz geredet werden als über das Gute, weil es ohne Bedingung und ohne Umschweife, ohne Vorwort und ohne Übereinkunft unbedingt das Einzige ist, was ein Mensch wollen darf und soll. Von jedem Wege her, den der Mensch zieht, gibt es einen Weg, der zum Guten führt: vorausgesetzt, daß der Mensch Eines will. Dem Verstande wird das nicht leicht zu fassen. Der Verstand meint, einer wolle Eines, aber es sei nicht das Gute; ein anderer wolle Eines, aber es sei nicht das Gute; ein dritter wolle Eines, aber es sei nicht das Gute. So ist es nicht. Wer Eines will, das nicht das Gute ist, der will eigentlich nicht Eines. Es ist eine Täuschung, ein Schein, ein Betrug, ein Selbstbetrug, daß er nur Eines will; im Innersten muß er dabei zwiespältig sein. Daher sagt der Apostel: reinigt die Herzen, ihr Zwiespältigen. Das heißt: daß in Wahrheit dein Herz Eines wolle, darin ist die Reinheit des Herzens.

Daß das Gute nur Eines sei, das versteht der Einfältige ohne weitere Umschweife. Dem aber, dessen Gemüt in Zwiespältigkeit die sinnliche Bekanntschaft mit dem Mannigfaltigen und dem Erkennen gemacht hat, muß man mit schwierigerer Rede zu Hilfe kommen. Also: Wenn es sicher ist, daß ein Mensch in Wahrheit Eines will, dann will er das Gute, denn nur das läßt sich so wollen. Wer Lust und Ehre und Reichtum und Macht will (auch ausschließlich will) — Welch entsetzlichem Betrug ist der verfallen: denn alles dies, wie alles, was der Welt gehört, ist nur scheinbar Eines. Es ist ja das fortwährend sich Verändernde. Es ist Mannigfaltigkeit, Zersplitterung, Veränderlichkeit und Vergänglichkeit. Von dieser Art ist die Lust. Abwechslung ist ihre Lösung. Wer die Lust will, der ist mit sich selbst entzweit, er will Eines und gleich darauf das Entgegengesetzte. Nur das Gute ist Eines in seinem Wesen und dasselbe in jeder Äußerung. Wer das Veränderliche will, der wird selbst veränderlich; die fortwährende Veränderung ist die Unreinheit. Wer dagegen das Gute will, der wird einig in sich selbst, denn wie das Begehrte ist, so wird auch der Begehrende. Es geht also nicht an, das Große zu wollen, gleichgültig, ob es gut oder böse sei. Ein so Wollender ist zwiespältig, und ein Zwiespältiger

ist verzweifelt. Denn verzweifeln heißt nichts anderes als zwei Willen haben. Man kann nie Eines wollen und das Böse wollen: das Böse ist mit sich selbst uneinig. Dagegen wäre es möglich, daß ein Mensch anfinge, Eines zu wollen, das nicht das Gute ist, aber etwas ganz Unschuldiges, und daß dieses ihm dann auf den rechten Weg hilft. So wollte mancher nur seine Liebe; für sie wollte er leben und sterben, für sie alles opfern. Doch eine Liebe ist im tiefsten Verstande nicht das Gute. Wohl aber kann eine aufrichtige Liebe eine Erziehung zum Guten sein. Und so auch die Begeisterung. Verliebten und Begeisterten liegt aber immer die Gefahr nahe, unrichtig abzubiegen: zum Großen anstatt zum Guten. Das Gute ist in Wahrheit das Große; aber das Große ist nicht immer das Gute.

Es ist schwer, von der blendenden, um nicht zu sagen virtuosen Leistung eines großen Schriftstellers (die überaus eindringlichen Bilder dieses Abschnitts mußten in unserer Darstellung wegfallen) zu der spröden Sachlichkeit des kantischen Stils überzugehen. Allzu verschieden ist die Form der beiden Denker. Aber es ist dieselbe geistige Welt.

„Es ist überall nichts in der Welt, ja überhaupt auch außer derselben zu denken möglich, was ohne Einschränkung für gut könnte gehalten werden, als allein ein guter Wille.“ Verstand und Witz, Mut und Beharrlichkeit, Macht, Reichtum, Ehre und Gesundheit können gut und wünschenswert sein. Sie können aber auch äußerst böse und schädlich werden, wenn der Wille, der davon Gebrauch macht, nicht gut ist. (Grundlegung 3. Met. d. Sitten. Ausg. Vorländer. S. 10.) Was ist aber ein guter Wille? „Der Wille ist schlechterdings gut, der nicht böse sein, mithin dessen Maxime, wenn sie zu einem allgemeinen Gesetze gemacht wird, sich selbst niemals widerstreiten kann.“ (Grundlegung, S. 63.) Es ist unmöglich, zu wollen, daß ein böses Prinzip allgemeines Gesetz nach Analogie eines Naturgesetzes werde: denn ein Wille, der ein solches Prinzip über sich aufrichtete, würde sich selbst widerstreiten. Der böse Wille kann keine „Welt“ begründen, weil diese Welt sich selbst vernichten würde. Würde ich es zum Beispiel ablehnen, einem andern Menschen beizustehen, und würde dies ein Naturgesetz, so hätte ich

mich selber jeder Hoffnung auf Beistand beraubt, wenn ich einmal Teilnahme bedürfte. (Grundlegung, S. 47.) Das böse Prinzip, als allgemeines Gesetz gedacht, hebt sich selbst auf. Ein Gesetz, das Gegenstand des Willens sein soll, das heißt ein praktisches Gesetz, muß sich zur allgemeinen Gesetzgebung qualifizieren. Gätte jeder Wille sein eigenes Objekt (das eigene Wohlbefinden nämlich), so könnte nur das äußerste Widerspiel der Einstimmung, der ärgste Widerstreit das Ergebnis sein. (Kritik d. praktischen Vernunft. Ausg. Vorländer. S. 35f.) Nur wenn der Wille Aller ein und dasselbe Objekt hat, stimmt er mit sich selbst und den Bedingungen einer moralischen „Welt“ (eines Reiches vernünftiger Wesen) überein. Damit nun der Wille aller ein und dasselbe Objekt haben könne, muß er unabhängig von den empirischen Bedingungen der Lust und Unlust sein, das heißt: er muß „durch die bloße Form des Gesetzes“ bestimmt sein. Ein Wille, der durch die bloße Form des Gesetzes bestimmt wird, heißt ein reiner Wille. Der von den Neigungen unabhängige, nur durch das Gesetz bestimmte Wille ist frei. Freier, guter und reiner Wille sind Wechselbegriffe. (Kant bevorzugt in der populären „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten“ den Ausdruck „guter Wille“, während er in der Kritik der praktischen Vernunft dem systematisch strengeren Ausdruck „reiner Wille“ den Vorzug gibt.) —

Die wesentliche Übereinstimmung der Gedankengänge springt bei Nebeneinanderhaltung von selbst hervor. Zuerst: die gemeinsame Abneigung gegen die „Welt“, die Psychologie, vor allem gegen die Psychologie des guten Herzens. Kant sagt „das Empirische“, Kierkegaard „das Mannigfaltige“; aber beide wollen nichts davon wissen, trete es auch in der Form der schönsten Herzensregungen, der Unschuld, der Begeisterung, der Liebe (Sympathie) auf. Wenn Kierkegaard mit Worten, in denen persönliches Erleben nachklingt, die Liebe wenigstens Führerin zum Guten sein läßt, so geht er wohl ein wenig weiter als Kant. Aber er überschreitet die Grenzlinie, die zwischen dem Gefühl und dem „Einen“ gezogen ist, gleichwohl nicht um einen Strich. In diesem Punkte: der Abschneidung des Guten von allem „Pathologischen“ besteht völlige Übereinstimmung zwi-

schen Kierkegaard und Kant. Völlige Übereinstimmung besteht aber auch in bezug auf den eigentlich systematischen Hauptgedanken. Kierkegaard sagt in einem ebenso unpsychologischen, konstruierenden Gedanken wie der in Kants ethischen Schriften ist: Die Reinheit des Herzens ist Eines zu wollen; das Eine aber ist das Gute. Kant: der reine Wille kann nur das wollen, was alle vernünftigen Wesen wollen; das aber ist das Gute. Kants Bedenken wegen des Ausdrucks „das Gute“ sind hier unwesentlich. (Kritik d. praktischen Vernunft, S. 82.) Der Sache nach versteht Kant unter dem Guten dasselbe wie Kierkegaard: das Eine, das nur Eines sein kann, und niemals Vielheit. Durch die landläufige Interpretation der kantischen Ethik, die nur die dem Subjekt zugekehrte, kategorisch gebietende Seite des „Gesetzes“ hervorhebt, wird das verwischt. Das Gesetz hat aber auch eine objektive Seite: Einheit zu stiften, Übereinstimmung herzustellen, den Zwiespalt, das Auseinanderfallen zu verhüten. Das praktische Gesetz ist konstitutiv für die moralische „Welt“. Kant kann sich gar nicht genug darin tun, das sich selbst Widersprechen jeder Maxime, die nicht die reine Form des Gesetzes trägt, empirisch bedingt ist, hervorzuheben. (Grundlegung, S. 45 ff.) Auch ihm kommt es also auf das „Eine“ an. In Kierkegaards Gedankengang steht das Objektive, das Eine, das Gute voran. Aber das, worauf es ankommt, ist doch das Subjekt: die Reinheit des Herzens. Kierkegaard will nichts sagen als daß das Gute und die Reinheit des Herzens in einer notwendigen Korrelation stehen; sein Mittelbegriff aber ist: Eines zu wollen. Kant will zeigen, daß die bloße Form des Gesetzes und die Übereinstimmung des Willens mit sich selbst und den Bedingungen eines Reichs vernünftiger Wesen in notwendiger Korrelation stehen; und sein Mittelbegriff ist der (von empirischen Bestimmungsgründen freie, das heißt reine) Wille. Der Grundgedanke ist derselbe. Kierkegaard hat nur die schwierige Konstruktion Kants auf ein einfaches psychologisches Schema gebracht. Der Ausdruck „Reinheit des Herzens“ ist freilich so unkantisch wie nur möglich. Ebenso unmöglich wäre für Kierkegaard der Ausdruck: die bloße Form des Gesetzes. Aber Kierkegaard versteht ja unter der Reinheit des Herzens

die Reinheit des Willens. Kant und Kierkegaard finden sich also in dem Begriff einer „Ethik des reinen Willens“.

Nur im Vorbeigehen sei noch darauf aufmerksam gemacht, daß Kant und Kierkegaard mit gleicher Folgerichtigkeit das Verständnis des Guten einfach nennen. Der Einfältige versteht ohne weitere Umschweife, daß das Gute Eines sei, sagt Kierkegaard. Was Pflicht sei, sagt Kant, bietet sich jedermann von selbst dar: auch der ungeübteste Verstand ohne alle Weltflucht vermag es zu sagen. (Kritik d. praktischen Vernunft, S. 48.)

Es lag mir bei diesem flüchtigen Hinweis nicht daran, eine philosophiegeschichtliche Parallele zu ziehen. Dazu ist die Basis der Kierkegaardschen Beichtrede zu schmal. Nur um einen Blick in die Herzen der beiden Denker handelte es sich. Es soll darauf aufmerksam gemacht werden, daß man dem Charakter Kants mit keiner anderen Vorstellung so nahe kommt, wie mit der Vorstellung der Reinheit. Nur von diesem Begriff aus ist es eigentlich möglich, ein einheitliches Bild von diesem Charakter zu entwerfen — wie es in einer schönen Skizze Tim Klein getan hat. Man vergleiche damit den ergebnislosen Versuch Vorländers in seiner Kant-Biographie, aus den Eigenschaften Wahrhaftigkeit, Selbständigkeit, Einheitlichkeit und Vernunftgemäßheit ein Charakterbild Kants zusammensetzen! Es ist natürlich alles richtig, was Vorländer sagt. Aber es fehlt der Begriff der Reinheit, an den alle Begriffe anschließen, die er getrennt vorbringt, der dies alles enthält — und noch etwas mehr. Kant und seine Philosophie bekommen überhaupt ein anderes, und erst das richtige, Gesicht, wenn man sie unter der Idee der Reinheit betrachtet. Es ist, als flöge der Staub der „Pflicht“ weit davon, und wir sähen über der Kritik der reinen und der praktischen Vernunft ein Auge aufleuchten, das ins Ewige gerichtet ist.

Es wäre eine dankbare Aufgabe, auch das Werk und die Person Kierkegaards unter der Idee der Reinheit zu betrachten. Wohl könnte man auch einem Auszug Kierkegaardscher Schriften die Überschrift geben: Die Reinheit des Herzens. Kierkegaard hat Eines gewollt im Leben wie im Denken. Aber wie-

viel muß man von seiner Produktion unter den Tisch fallen lassen bei der Wahl dieser strengen Überschrift! Wie vielfältig hat er dem „Einen“ Ausdruck gegeben! (Die Pseudonyme.) Wie bricht sich das Licht seines Glaubens in tausend Facetten! Die Kategorien des Mannigfaltigen und des Interessanten werden von ihm wohl verurteilt — aber wie meisterhaft hat er sie benützt! Kommt man von Kant, so kann einem Kierkegaard als Schriftsteller wohl gar „ästhetisch“ erscheinen. Wollte man über Kants gesammelte kritische Schriften den Titel: „Die Reinheit des Herzens“ setzen — man brauchte keine Zeile auszuschließen.

## Gedanken über Kierkegaard

Kierkegaard und Nietzsche sind nicht Dichter, obwohl sie beide dichterisch sind, sie sind nicht nur Philosophen, obwohl im höchsten Sinne philosophisch veranlagt, sondern sie sind Schriftsteller, deren ganze Tätigkeit darin besteht, das eigene innere Dasein (nicht bloß Erleben!) zu reflektieren. Es muß zu verhängnisvollen Irrümern führen, und es hat schon dazu geführt, wenn man übersieht, daß die Existenz als Schriftsteller, wie sie von Kierkegaard und Nietzsche geführt wurde, etwas Neues ist, wenn man also etwa Kierkegaard als Theologen, Nietzsche als Dichter zu fassen sucht.

Es scheint wenig, wenn ich Kierkegaard und Nietzsche „Schriftsteller“ nenne. Es gäbe auch kein komischeres Mißverständnis als diesen Begriff in dem heute üblichen Sinne auf zwei Männer anzuwenden, die für ihr bißchen „Schriftstellerei“ ihr Leben geopfert haben. Was gemeinhin, auch in seinen höchsten Exemplaren, heute Schriftsteller heißt, gehört ausnahmslos zu jener Gattung, die von Kierkegaard als „Prämisse-Schriftsteller“ bezeichnet wird. Diesem Prämisse-Schriftsteller stellt Kierkegaard in seiner Schrift gegen Adler den wesentlichen Schriftsteller gegenüber. Sein Gedankengang ist dieser: Der Durchschnittschriftsteller, seine Begabung sei im übrigen so groß wie sie wolle, ist in seinen Erzeugnissen genau das, was die Zeit verlangt. Er steht immer mit neuen und neuen Aufgaben, Vorschlägen, Winken, Andeutungen, Fingerzeigen, Projekten, mit allem, was bloßer Anfang ist und die Ungeduld reizt, zu Diensten. Er fordert keine Ausdauer, weil er selbst keine hat. Er begnügt sich damit, wir wir heute sagen, „anregend“ zu sein, und ist stolz darauf, es zu sein — ohne zu ahnen, daß er damit nur ein „Prämisse-Schriftsteller“ bleibt, der nie zur Konklusion, zum Schlusse, kommt. Er gibt immer

nur Vordersätze, nie einen Schlusssatz. Mag er seine Prämissen bis ins Unendliche vervielfältigen — der Schlusssatz wird immer fehlen. Er kann die Konklusion nicht ziehen, denn zur Konklusion gehört die *Ausdauer*, die er weder von sich, noch von seinen Lesern zu fordern mutig und streng genug ist. Dadurch vermehrt der Prämissen-Schriftsteller nur noch die Gärung der Zeit, die er zu dämpfen vorgibt. Er scheint zu glauben, daß es nur darauf ankomme, von einem Problem zu reden, eine Diskussion darüber zu veranstalten. Er erhebt Zweifel, Fragen, gibt Anregung. „Aber jeder hat zu schweigen, soweit er nicht ein Verständnis mitzuteilen hat.“ Die Bescheidenheit, nur eine Diskussion veranlassen zu wollen, ist versteckte Anmaßung; wer nicht zum wesentlichen Schriftsteller taugt, soll sich nicht für einen Schriftsteller ausgeben. Das Aufwerfen von Fragen und Zweifeln nährt nicht, sondern zehrt. Die Prämissen-Schriftsteller sind im Grunde nur Bedürftige, die der Menschheit zur Last fallen, indem sie von ihr geistig versorgt werden wollen, anstatt selbst zu arbeiten und sich selbst zu ernähren, durch das Verständnis ihrer selbst, das sie erwerben. Der wesentliche Schriftsteller versteht zunächst sich selbst. Er weiß mit Bestimmtheit, wer er ist und was er will. Er versteht als Schriftsteller die Konklusion zu ziehen, weil er in seinem eigenen Leben über die Prämissen, Meinungen, Anregungen hinaus gekommen ist und die Konklusion gezogen hat. „Der wesentliche Schriftsteller ist beständig in seiner einzelnen Schöpfung hinter sich selbst zurück . . . er erhebt niemals mehr Zweifel als er erklären kann . . . er zieht niemals aufs Ungewisse.“

Als wesentliche Schriftsteller, als Denker, die die ganze Kraft ihrer Seele daran gesetzt haben, die Konklusion zu ziehen, verehren wir Kierkegaard und Nietzsche. Sie zogen den Schluß; sie ließen Ruf und Glück, sie entbehrten das Schönste, was das Leben dem Menschen beschert: verstanden werden von denen, die ihnen teuer waren. In einer Einsamkeit, aus der kein Wort herausdrang, lebten sie dahin. Denn was herausdrang, wurde mißverstanden. Immer höher, immer steiler wird die Bahn — bis sie plötzlich jäh abbricht. Wie ver-

schieden ist der Anfang der beiden Bahnen; aber gegen das Ende zu werden sie einander immer ähnlicher. Die Zusammengeballtheit, die Durchsichtigkeit, die Festigkeit des Lebens und der Werke wächst mit jedem Schritt, das Tempo nimmt zu, es wird schließlich zum *Rasen*. Und dann kommt der Augenblick, da Kierkegaard am 2. Oktober 1855 zu Kopenhagen auf der Straße niederstürzt und sich ins Frederiks-Hospital bringen läßt, wo er einige Wochen später stirbt. Und wiederum kommt der Augenblick, seltsamer, von uns so genannter Zufall, da Nietzsche am 3. Januar 1889 in Turin auf der Straße niederstürzt. Der Philister sieht in solchen Ereignissen etwas, „was kommen muß“, ein Symbol dafür, daß er recht hat, daß geistige Trägheit besser ist als innere Glut. Diese Meinung, die in dem plötzlichen Ende ein Symbol sieht, ist immer noch besser als die scheinbar angemessene Bewunderung des Literaten. Denn der Philister ahnt doch wenigstens, daß hier der Todfeind seiner Feigheit und Bequemlichkeit vom Blitz getroffen dahinsinkt, der Todfeind aller philiströsen Vollkommenheit und „Tugend“. Wenn das Leben Kierkegaards mit dem 42. Jahre, das Nietzsches mit dem 45. plötzlich abbricht, so müssen wir dieses Ende als aus dem Wesen stammend erkennen. Der Bogen zerspringt, aber er zerspringt nur, weil er zuvor aufs äußerste angespannt ward.

Es ist nicht üblich, wenn man von historischen Personen spricht, mit ihrem Ende zu beginnen. Aber bei der Schilderung des Lebens mit dem *Natürlichen* zu beginnen, widerspricht Kierkegaards Person ebenso wie der Nietzsches, wenn auch der Kierkegaards in weit höherem Grade als der Nietzsches. Beider Leben muß von rückwärts, vom Ende her gelesen und verstanden werden. Beider Leben ist in einem ungewöhnlichen Maße vom Geiste, nicht von der Natur her bestimmt. Daher muß es von dem unfreiwillig selbstgesetzten Ende her, nicht aus seinem natürlichen Anfang verstanden werden, daher müssen wir mit dem Tode, nicht mit der Geburt beginnen.

Vom „Geiste“ her bestimmt: es ist offensichtlich, daß wir hier von einem anderen Geiste reden als dem „Geist“ der idealisti-

schen Philosophen, so wie wir unter „Schriftsteller“ etwas anderes verstehen mußten, als man gewöhnlich darunter versteht. „Geist ist das Leben, das selber ins Leben schneidet“, sagt Nietzsche. Und schärfer noch sagt es Kierkegaard: „Geist ist: welche Macht eines Menschen Erkenntnis über sein Leben hat.“ Hier ist nicht die Rede von dem Geiste, wie ihn die historische Bildung versteht, von einem Geiste, den man zurückgelehnt in den Klubstuhl seines eigenen Wissens und seiner eigenen Vortrefflichkeit genießt. Sondern hier ist die Rede von dem Geiste, der schneidet und wehe tut, der erst bejaht, nachdem er verneint hat, der eine Macht ist, und nicht ein Mittel edelsten Genusses. Kierkegaards und Nietzsches Leben und Werk sind gänzlich geformt durch diese herrische, ja tyrannische Macht des Geistes, dem sie dienen. Sie können seinen Namen nicht nennen. Könnten sie es, dann wäre ihr Dasein nicht ihr Dasein mehr — es wäre leicht geworden. Nur mit einem allgemeinen, alltäglichen und strengen Namen können sie ihren Tyrannen nennen. Er heißt: Aufgabe. Das Bewußtsein seiner Aufgabe ist es, das Nietzsche in steilem Bogen aufwärts treibt bis zum tiefsten Fall; mit dem Gefühl, seine schwere Aufgabe gelöst zu haben, sinkt Kierkegaard zurück. Von einem bestimmten Punkte des Lebens an wurden beide von dem schmerzhaft-hellen Gedanken nicht mehr verlassen, zu einem unbekanntem, großen Ziele bestimmt zu sein, und als die Ausnahme unter den Menschen ihrer Zeit leben zu müssen. Beide haben sich als Ausnahme gefühlt und als solche bezeichnet, und beide wußten, daß sie Opfer waren, Opfer für Irrtümer, die sie nicht begangen hatten, sondern die, von denen sie geopfert wurden. Ausnahme und Opfer zu sein — wir alle wissen nicht, was das in Wirklichkeit bedeutet: unsere Pflicht ist die Ehrfurcht vor denen, die es waren.

Die Grundlage ist bei beiden so verschieden wie nur möglich. Aber dies vorausgesetzt, ergeben sich die erstaunlichsten Parallelen. Das Allgemeinste ist zunächst die Genialität der Grundlage. Kierkegaard wußte, daß unter seinen Zeitgenossen keiner war, der sich mit ihm an Genie vergleichen konnte. Er war und er fühlte sich im Besitz eines ungeheuer reichen, wachen,

schmiegsamen Geistes, einer gewaltigen Darstellungskraft und einer ans Unheimliche streifenden, fast zauberhaft überlegen machenden Bewußtheit. Das erste Anzeichen seiner Genialität, zugleich das Anzeichen jeder echten Genialität, liegt in seinem Verhältnis zur Sprache. Er hat seine Muttersprache, das Dänische, über alles geliebt, und seine Muttersprache hat ihn, wie die Kenner versichern, wieder geliebt. Kierkegaard hat mit einer Hingebung und Sorgfalt, mit einer Waghalsigkeit und mit einer Rücksicht, mit einer Wucht und einer Zartheit geschrieben wie — ja, wie Nietzsche. Kierkegaard war sich keinen Augenblick im Zweifel darüber, daß er in kürzester Zeit einen der berühmtesten Namen Europas hätte tragen können, wenn er gewollt hätte, d. h. wenn er deutsch oder französisch geschrieben hätte. Er ist mit Bewußtsein der Sprache seines Landes treu geblieben. Er konnte nicht anders als dänisch schreiben. — Über die Genialität der Nietzscheschen Anlage brauche ich kein Wort zu verlieren. Die strahlende Kraft dieses Geistes wurde, wie uns vielfach bezeugt ist, jedem deutlich, der mit ihm in Berührung trat, und sie leuchtet uns noch heute aus jeder Zeile seines Werkes entgegen. Und auch hier finden wir von Anbeginn ein besonders inniges und bewußt gepflegtes Verhältnis zur Sprache. Wohl hat Nietzsche später polemisch gesagt: seine Schriften möchten leichter ins Französische zu übersetzen sein als ins Deutsche. Aber die Wirklichkeit ist doch die, daß er seine Muttersprache geliebt hat wie kein anderer und beschenkt hat wie wenige in seinem Jahrhundert. Wie Kierkegaard ist Nietzsche nicht nur wesentlicher Schriftsteller: beide sind auch mit Stolz „Schriftsteller“ im engsten Sinne; Liebhaber, Mehrer und Pfleger des Wortes.

Daß in Nietzsche ein Dichter steckte, zeigen uns nicht nur seine Verse und sein Zarathustra: auch seine Prosa ist immer angesichts der Poesie geschrieben. Man schreibt nur angesichts der Poesie gute Prosa, war sein Satz. Wir haben von Kierkegaard nichts Dichterisches. Aber sein schriftstellerisches Werk ist, besonders im Anfang, wie von einem zarten Gespinnst von Lyrik überzogen. „Dialektische Lyrik“ steht als Untertitel auf dem zweiten Buche, das er veröffentlicht (Furcht und Zittern).

Die Stimmung Kierkegaards gegenüber der Dichtkunst ist die eines Mannes, der den letzten, süßesten Klang der Poesie im Ohre hat, der ihn aber nicht singen darf, weil seine Aufgabe es ihm verbietet.

Mit der Sinneigung zur Lyrik ist beinahe notwendig die zur Musik verbunden. Beide haben daher leidenschaftlich die Musik geliebt, und beide haben im Bereich des Musikalischen mit derselben Ausschließlichkeit geliebt: Kierkegaard nur Mozart, und zwar den unheimlichen Mozart, der nicht in den Klavier-Sonaten steht, sondern der den Don Giovanni, diese unergründlichste aller Opern, geschaffen hat. Mit derselben Ausschließlichkeit hat Nietzsche an der Musik Richard Wagners und später an der Bizets und seines Freundes Peter Gast gehangen. In einem gewissen Sinne sind Kierkegaard und Nietzsche dem Künstlerischen immer nahe geblieben. Als Stilisten waren sie immer zugleich auch Artisten. Der Gang zum Artistischen hätte ihnen beiden gefährlich werden können, wäre er nicht durch den ungeheuren Ernst, mit dem sie ihre Aufgabe ergriffen, unwirksam gemacht worden.

Eine weitere Ähnlichkeit finden wir in ihrem Verhältnis zu sich selbst und zur Mitwelt. Kierkegaard versieht seine Bücher, die er unter Pseudonymen erscheinen läßt, stets mit Vor- und Nachworten, er schreibt den „Gesichtspunkt für meine Wirksamkeit als Schriftsteller“, worin er sein gesamtes Schaffen kritisch und reflektierend erklärt. Ebenso versieht Nietzsche seine früheren Werke mit Vorworten, die zum besten gehören, was er geschrieben hat — weil er nirgends besser schreibt, als wenn er über sich selbst schreiben darf. Diese kritische Wachsamkeit über sich selbst und das eigene Schaffen gehört wesentlich zu beiden Männern. Und ebenso wesentlich ist es ihnen, sich selber lange in Reserve zu halten, sich zunächst nur in „Pseudonymen“ zu äußern. Die wichtigsten Masken Kierkegaards heißen: Victor Eremita, Johannes de silentio, Constantin Constantius, Vigilus Hafnensis, Johannes Climacus... Die Nietzsches heißen: Dionysos, der Freigeist, Zarathustra. — Der Zarathustra trägt den Untertitel: ein Buch für Alle und Keinen. Nietzsche hat niemals für das „Publikum“ geschrieben, für eine

unbestimmte Masse von Zeitgenossen. Immer hat er ideale Leser, Leser der Zukunft vor Augen gehabt: Alle und Keinen. Nicht für die Nachwelt hat er geschrieben wie Schopenhauer, sondern für bestimmte Menschen, für solche, die er an sich heranzulocken wollte. Kierkegaard aber hat seine pseudonymen Werke zuerst nur für eine geschrieben, für Regine Olsen; seine religiösen Reden aber für „jenen Einzelnen, der mein Leser ist“. Beide Männer sehen wir so in einer ganz bestimmten Verbindung mit den Mitmenschen, die sich von dem üblichen Verhältnis des Künstlers und des Philosophen zum Publikum oder zur Nachwelt merklich unterscheidet.

Vielleicht das Seltsamste ist, daß selbst das Leben dieser grundverschiedenen Geister eine gewisse Ähnlichkeit aufweist. Dieses Leben ist beide Male so gänzlich verschieden von dem Goethes, zu dem der eine zweifelnd, der andere bewundernd emporblickt. Goethes Leben ist ein mächtiger Strom, der aus dem 18. Jahrhundert heraustritt und am Ende ganz Europa, einschließlicly des Großherzogtums Sachsen-Weimar, umfaßt. Der Betrachter Goethes muß mit der Geburt beginnen, mit dieser umfänglichen, gewaltigen Naturanlage, mit der Stellung der Gestirne bei ihrem Eintritt in die Welt, wie er es selber in „Dichtung und Wahrheit“ getan hat. In dem Leben Kierkegaards und Nietzsches fehlt jeder Schimmer dieses Goetheschen Reichtums. In beider Leben geschieht fast nichts, von außen tritt wenig an sie heran. Aber diese im Vergleich mit Goethes Leben armen Lebensläufe erzittern unter einer Spannung, die das Leben Goethes nicht hat. Jeder Augenblick der Bahn hat schon eine Beziehung zum Ende. Wo immer wir stehen, stets fühlen wir uns von etwas erregt, das kommt. Die Spannung läßt niemals nach, jeder Punkt des Daseins ist von ihr erfüllt. Diese Spannung in jedem Augenblick verleiht den äußerlich so armen Lebensläufen Kierkegaards und Nietzsches jenen Zauber, der unwiderstehlich bannt und festhält.

Am Schlusse seiner Schrift „Der Gesichtspunkt für meine Wirksamkeit als Schriftsteller“ (die erst aus dem Nachlaß von Kierkegaards Bruder herausgegeben wurde), gibt Kierkegaard

„seinem Dichter“ das Wort, und er läßt diesen Dichter folgendermaßen beginnen: „Das Martyrium, das dieser Schriftsteller litt, läßt sich ganz kurz so beschreiben: er war Genie in einer Kleinstadt.“ Wie hübsch klingt das, wie spannend — man könnte glauben, nun käme ein Roman. Man kann an diesem Satze die ersten Elemente des Kierkegaard-Lesens lernen. Jener Satz gilt zwar von Kierkegaard, aber er wird nicht von Kierkegaard über sich selbst gesagt, sondern Kierkegaard läßt ihn von „seinem Dichter“ über sich sagen. Es gehört zu Kierkegaards Art, indirekt zu reden, reden zu lassen. Ein Dichter würde von ihm sagen, er habe für eine Idee gelitten, sein Martyrium bestand darin: er war Genie in einer Kleinstadt. Die wunderbare Ironie liegt nun darin, daß für Kierkegaard alles das, was ein Dichter über eines Menschen wahres Leben zu sagen vermag, unendlich wenig bedeutet. In der modernen Welt vertritt der Dichter den Priester, da gibt es keine höheren Sprüche als Dichter-Aussprüche. In der modernen Welt kann man nichts Größeres von einem Menschen sagen als dies: er war ein Genie. Auch Kierkegaard weiß das Geniale, weiß sich selbst im Vergleich mit anderen wohl zu schätzen. Aber, so sieht er es an: was ist ein Genie gegen einen wahren Christen! Es ist das Geringste, was man von Kierkegaard sagen kann, in seinem Sinne von ihm sagen kann, wenn man ihn ein Genie nennt, ein Genie in einer Kleinstadt. Mir scheint es sinnvoll, mit dieser idyllischen Charakteristik zu beginnen, weil es nichts Törichtereres geben kann, als diesen Satz ernst zu nehmen, als ihn für eine Darstellung des Wesentlichen zu nehmen — und ferner, weil uns nichts schneller die richtige Stelle Kierkegaard gegenüber anweist, als dieses Wort, wenn wir es recht verstehen. Denn wir haben dann die richtige Stellung Kierkegaard gegenüber eingenommen, wenn uns von Anbeginn das Bewußtsein nicht verläßt, daß das, was für uns das Höchste ist, Genie und Tragik, für Kierkegaard innerhalb der höheren Bereiche des Geistes, das Niedrigste ist.

Arnold Gilg beginnt den sehr sorgfältig gearbeiteten Abschnitt über Kierkegaards Leben in seinem Buche mit den Worten:

„Sören Kierkegaard kommt am 5. Mai 1813 in Kopenhagen zur Welt. Der Vater steht schon auf der Schwelle des Greisenalters. Die Mutter zählt 45 Jahre und hat ihr sechstes Kind geboren.“ Für den, der Kierkegaard innerlich versteht, gibt es kaum etwas, das gespenstischer wäre, als dieser selbstverständliche, „bürgerliche“ Beginn. In bezug auf Kierkegaard, und folglich auch in bezug auf sein Leben, gilt nur ein Satz schlechterdings allgemein: es ist bei ihm alles anders als bei andern Menschen. Es ist ungeheuerlich, und ich weiß keinen Menschen, der etwas Ähnliches von sich gesagt hätte: „Ich habe keine Unmittelbarkeit gehabt, und habe darum, einfach menschlich verstanden, nicht gelebt; mit Reflexion habe ich begonnen und nicht erst später ein wenig Reflexion gesammelt; ich bin eigentlich Reflexion von Anfang bis zuletzt.“ Kindheit und Jugend waren für ihn die Zeit der fürchterlichsten Qual. Denn in keiner Zeit des Lebens muß der Mensch, der ohne Natur auf die Welt kommt, mehr leiden als in der, die hauptsächlich durch die Natur bestimmt ist: in der Kinder- und Jugendzeit. „Damals hätte ich alles dafür gegeben, nur auf kurze Zeit sein zu dürfen wie die andern. Geist kann sich trefflich darein finden, nicht zu sein wie andere, ja, das ist sogar des Geistes negative Bestimmung; aber Kindheit und Jugend leben das Leben der Art, des Geschlechts, und empfinden es eben deshalb als größte Qual, in dieser Zeit nicht zu sein wie die andern...“ Und dieser Mensch nun, der Kindheit und Jugend „übersprungen“ hat, hatte zugleich die Gabe, mittels Reflexion und Phantasie sich als den Jugendlichsten von allen aufzuführen. Sein erstes literarisches Werk ist ein wahres Meisterstück jugendlichen Übermuts und jugendlicher Genialität!

Kierkegaard als Mensch beginnt nicht wie die andern mit dem Etwas, sondern mit dem Nichts. Denn die Reflexion ist, von der Natur und vom Leben her gesehen, nichts. Er beginnt überhaupt nicht, er wird nicht, er entwickelt sich nicht (oder doch nur in einem höchst relativen Sinne) — er ist da, er ist von Unbeginn am Ende, denn die Reflexion ist immer am Ende. Das Leben Kierkegaards verläuft umgekehrt wie das des phantasievollen, geistreichen, schwungvol-

len, sinnlichen Idealisten. Dieser tritt mit großen Hoffnungen und Erwartungen, mit Wünschen und Plänen in das Leben; aber die Erfahrungen beugen ihn nieder, der Schwung wird matter, je älter er wird und je besser er das Leben kennen lernt, und von dem Ende des Idealisten weiß der Dichter zu melden:

„Still, auf gerettetem Boot, treibt in den Hafn der Greis.“

Das Dasein des sinnlichen Menschen ist leicht und wie von den Mächten getragen in der Jugend; es wird immer schwerer und drückender, je mehr es sich dem Tode nähert, die scheinbar dienenden Kräfte der Natur den Menschen verlassen, und je mehr er sich selbst, seiner nackten Existenz gegenübertritt. Kierkegaards Leben dagegen wird immer leichter, je mehr er sich dem Tode nähert. Wie ein Genesender liegt der Sterbende schließlich im Frederiks-Hospital, die ihn unendlich beseeiligende Gewißheit vor Augen, daß er fortan nichts anderes zu tun haben werde, als ununterbrochen Gott zu danken. Das Unglück, als Geist, und nicht als Natur zu beginnen, so sagt Kierkegaard selbst, nimmt mit den Jahren ab, und ist im 40. bereits geringer — und in der Ewigkeit ist es nicht mehr vorhanden. Andere Menschen nähern sich dem Gedanken der Ewigkeit im Laufe ihres Daseins — Kierkegaard beginnt mit diesem Gedanken. Andere Menschen gelangen unter Kämpfen und Mühen aus den Gedanken an das Zeitliche hinüber in den Gedanken an das Ewige — Kierkegaard hat das Zeitliche nicht eine Sekunde seines Lebens lang als Zeitliches empfunden, er hat das Zeitliche stets nur vom Ewigen her gesehen, er war, um seinen Lieblingsausdruck zu gebrauchen, für alles Zeitliche: Jugend, Liebe, Leben „eine Ewigkeit zu alt“. Die Ewigkeit hatte ihn in Beschlag genommen. Es war kein Platz in diesem Leben für das Unmittelbare. Denn das Unmittelbare und das Ewige schließen sich — für Kierkegaard — aus.

Gehen wir zum Historischen über und beginnen wir mit dem Verhältnis zu demjenigen Menschen, den er nach seinem eigenen Geständnis am höchsten geliebt hat — mit dem Verhältnis zu seinem Vater. Es scheint trostreich, zu hören, daß es doch einen Menschen gegeben habe, den Kierkegaard am höchsten

geliebt hat. Aber wir kommen in diesem Leben niemals zu einem „festen Punkt“, niemals zu einer jener süßen Gegebenheiten, die das Leben des natürlichen Menschen ausmachen. Kierkegaard hat seinen Vater am höchsten geliebt, weil der Vater derjenige war, der ihn am tiefsten unglücklich gemacht hat — aus Liebe. Der Vater war ein sehr ernster und sehr frommer Mann, eine jener nach außen harten und geschlossenen, aber deshalb nicht unbedingt düsteren Gestalten, wie wir sie im Norden antreffen. Er konnte Munterkeit und Witz zeigen und besaß eine große philosophisch-dialektische Gewandtheit. Die tiefe Religiosität dieses starken und zähen Jüten war durch den Pietismus bestimmt. Die herrenhutisch-pietistische Bewegung, unter deren Einfluß der Vater Kierkegaards aufwuchs, legte den Hauptnachdruck auf das Sündebewußtsein des einzelnen Menschen. Man legte es in den Bruderkreisen nicht darauf an, die Leute in das Christentum hineinzuschmeicheln, sondern man wollte sie ins Himmelreich hineinschrecken. Das alles sind Züge, die wir in der Religiosität Kierkegaards wieder finden (G. P. Monrad, Sören Kierkegaard. Sein Leben und sein Werk, 1909, S. 25.). Diese düstere Religion geht durch den Vater Kierkegaard hindurch unverändert auf Kierkegaard den Sohn über. Die Erziehung des Vaters, der an dem jüngsten Knaben mit besonderer Liebe hing, war menschlich geredet so „unsinnig“, daß der liebevollste Sohn sie selbst so bezeichnete. „An den Eindrücken, worunter der schwermütige Greis, der sie auf mich legte, selbst erlag, hatte ich mich schon in frühester Jugend verhoben. Ein Kind, das unsinnigerweise wie ein schwermütiger Greis fühlen, denken, leben sollte! Schrecklich!“ Kierkegaard hat sich in seiner Jugend am Christentum „verhoben“ — dieses alltägliche und doch so fürchterliche Wort, das genau das ausspricht, was hier gemeint ist, wird dem Psychologismus unserer Tage gewiß noch Anlaß geben, Kierkegaards Religiosität „aus seinen Jugendeindrücken abzuleiten“. Mit solchen Ableitungen kann man sich alles Unbequeme vom Hals schaffen, denn da jeder Mensch natürlich andere Jugendeindrücke hat als die andern, so bleibt alles, was er auf Grund dieser Jugendeindrücke sagt und schreibt, seine eigene Sache. Aber

die Herren Psychologen vergessen, daß der Nachweis der Herkunft einer Stimmung oder eines Gedankens uns der Notwendigkeit der Wertung nicht enthebt.

Kierkegaard hat eine Fähigkeit der erfindenden Phantasie, wie wir sie kaum noch einmal antreffen. Es ist eine eigentümlich intellektuelle Phantasie. Ihre Eigentümlichkeit besteht darin, daß sie es ihrem Besitzer möglich macht, in tausend verschiedenen Stimmen wirklich zu reden, die verschiedensten Standpunkte einzunehmen, und von ihnen aus Eindrücke, Gefühle, Gedanken zu entwickeln. Es gibt kaum eine Möglichkeit, die Kierkegaard verschlossen wäre: er denkt, in der Phantasie, als Kind und als Mann, als Jüngling und als Jungfrau, bald als Krämer, bald als Professor, bald als Dichter, bald als Philosoph, als Lehrling und als Meister, als braver Ehemann und als Verführer, als Genußmensch und als Selbstmörder. Keine menschliche Existenz ist ihm verschlossen, er durchblickt sie alle — und er lebt keine. Man könnte ihn den genialsten Schauspieler des Intellekts nennen, den es je gegeben habe. Er hatte eine Gewandtheit erworben, einen Menschen innen und außen zu studieren und nachzuahmen, seinen Geist wie ein Instrument zu behandeln, auf dem man jedes Musikstück spielen könne, für die es keine Grenzen mehr gab. Und doch wäre es angesichts dieser gewaltigen Verstellungsgabe gänzlich schief, wenn man von einem Talent oder einer Neigung zur „Schauspielerei“ bei Kierkegaard reden wollte. Denn diese tausenderlei Masken werden von Kierkegaard nicht gewählt aus Freude am Spiel, aus Freude an der Verkleidung, oder an der inneren Verwandlung. In dieser Schauspielerei fehlt alles Elementare, alles Triebhafte. Kierkegaard verwandelt sich gar nicht in seine Gestalten, er läßt sie nur sprechen. Es ist eine eigentümliche, nirgends wieder so anzutreffende Reinheit und Kühle über diese Verwandlungsfähigkeit gebreitet. Mit einem jener wundervollen Gleichnisse, an denen es ihm nie fehlte, hat Kierkegaard seine Verfasser-Existenz „rein wie frisch gefallenem Schnee“ genannt. Sie ist in der Tat fern von aller irdischen Begierde, sie ist ganz im Dienst des Geistes, und nur deshalb wirkt die Verstel-

lungskunst Kierkegaards, die an sich unheimlich, ja abstoßend wirken könnte, völlig rein, weil sie nicht um ihrer selbst willen geübt wird, sondern weil sie nur die andere Seite einer furchtbar ernstesten Tatsache darstellt. Die Verstellung ist für Kierkegaard ein inneres Gebot. Dieses Geheimnis wird durch den Satz aufgeschlossen: „Was mich, den so unglücklich, so qualvoll Gefangenen, mit meinem Schicksal und mit meinem Leiden versöhnte, das war die mir beschiedene unbegrenzte Freiheit, mich verstellen zu können: ich hatte und erhielt die Erlaubnis, mit meinem Schmerz unbedingt allein zu sein.“ Nicht ein ästhetisches Spiel sind für Kierkegaard die Verkleidungen und Erfindungen seiner Phantasie, sondern die Kehrseite seiner inneren Einsamkeit. — Wir finden die Verstellung nicht nur in seiner Produktion, die von Irreführungen, Querzügen und Vorbehalten übervoll ist, sondern auch in seinem Leben. Sein Verhalten bei seiner bald wiederaufgelösten Verlobung gehört hierher. Nach seinem eigenen Worte hat selten ein Schriftsteller soviel List, Intrige, Schlaubeit angewandt, um die Welt zu betrügen und auf diese Weise Ehre und Ansehen zu gewinnen, wie er es tat, um die Welt im entgegengesetzten Sinne zu betrügen. Als Kierkegaard sein erstes Buch (Entweder-Oder) veröffentlicht hatte, konnte er mit Lord Byron von sich sagen: „Ich erwachte eines Morgens und fand mich berühmt.“ Sein ganzes Bestreben ging nun darauf, den Eindruck, den er gemacht hatte, abzuschwächen. Er wußte, daß man nie einen tieferen Eindruck macht, als wenn man, Schöpfer eines berühmten Werkes, sich vor der Menge verbirgt. Er nennt das: mit Verleugnung seiner selbst die Menschen aufmerksam zu machen. Kierkegaard dagegen legt alles darauf an, den Menschen ein falsches Bild von seinem wirklichen Dasein zu geben: er zeigt sich also möglichst viel auf der Straße und im Theater, sei es auch nur für fünf bis zehn Minuten. Er kannte die Menschen, zumal die in Kopenhagen: „Ich brauchte mich nur allabendlich fünf Minuten vor etlichen hundert Menschen sehen zu lassen, um die öffentliche Meinung aufrecht zu erhalten, daß ich nicht das mindeste arbeite,

und der reine Tagedieb sei." Diesen Eindruck wollte er erwecken.

Kierkegaard versteckte sich viele Jahre hindurch hinter einer ästhetischen, geistreichen Produktion, die er nur mit Pseudonymen unterzeichnete, er versteckte sich hinter das Leben eines eleganten Nichtstuers, er zeigte sich viel auf den Straßen, scherzte mit den Leuten, war heiter und witzig, und abends sah man alle Fenster seiner Wohnung hell erleuchtet. Wozu diese Verstellung? Um allein zu sein? Aber warum mußte Kierkegaard allein sein, warum mußte er so tief allein sein, wie man es nur hinter tausend Masken sein kann?

Wir stehen vor dem Lösungswort des Rätsels, das uns der Charakter Kierkegaard bietet. Es heißt Schwermut. Im Banne der Schwermut hat Kierkegaard von Anbeginn gestanden; „unheilbar schwermütig“ nennt er sich selbst. Einen Büßenden, einen Pönitierenden heißt er sich mit Vorliebe. Das Rätsel seines Charakters schließt sich nur dem auf, der die Leichtigkeit seiner Verstellungskunst mit der Tiefe seiner Schwermut in eins sieht, und der die „genaue Proportion zwischen der Schwermut und der Verstellungskunst“ als die eigentümlich Kierkegaardsche Form der Einsamkeit und des Gottesverhältnisses der Seele erkennt. Schwermut — das ist hier nicht irgendeine Stimmung, ein psychologischer Zustand oder dergleichen, sondern das ist — in seiner Sprache — die Tod-sünde der Verzweiflung. Diese Schwermut verstehen, heißt Kierkegaard verstehen; aber das wird wohl unmöglich sein.

Die Schwermut — das ist wesentlich das immer bei sich selbst sein, das nicht von sich loskommen. „Meine Schwermut hat manche Jahre lang bewirkt, daß ich es nicht erreichen konnte, im tiefsten Sinne Du zu mir zu sagen. Zwischen meiner Schwermut und meinem Du lag eine ganze Phantasiwelt. Diese habe ich in den Pseudonymen zum Teil ausgeschöpft. Wie der, welcher kein glückliches Heim hat, soviel als möglich draußen lebt und sein Heim am liebsten los sein möchte, so hat mich meine Schwermut draußen, außerhalb meiner selbst gehalten, während ich sie entdeckend und dichterisch erlebend eine ganze Phantasiwelt durchreist habe.“

Nietzsche hat den Gedanken der Immanenz, Kierkegaard hat den Gedanken der Transzendenz mit der höchsten Intensität gedacht. Ein Gedanke steht gegen den anderen. Also werden wohl beide „etwas übertrieben“ haben, und die Wahrheit wird in der Mitte liegen . . . Es ist doch gut, denkt der Bürger weiter, daß immer wieder Leute auftreten, die durch ihr Beispiel zeigen, daß man Gedanken nicht allzu ernst nehmen und nicht bis ans Ende verfolgen soll. Denn bei diesem Ernstnehmen verschwindet die angenehme Dämmerung des Geistes, die in der bürgerlichen Wohnstube zu herrschen pflegt, und man merkt vielleicht gar, daß man gar nicht in einer warmen Stube, sondern auf einem höchst gefährlich durch das Weltall rollenden Sterne zwischen den Abgründen der Zeit dahinlebt.

Der Mensch ohne Leidenschaft, und das ist der Bürger, relativiert die Gegensätze. Diese Relativierung der Gegensätze ist es, gegen die sich Kierkegaard wie Nietzsche zur Wehr setzt. Hier stimmen sie überein. Und diese Übereinstimmung ist dem Bürger fatal, denn er fühlt sehr richtig das Bedrohliche heraus.

Über dem Leben und Schaffen Kierkegaards wie Nietzsches leuchtet die Disjunktion, die nur die Leidenschaft macht: Entweder — Oder. „Unsere Zeit ist wesentlich die verständige, die leidenschaftslose, deshalb hat sie den Grundsatz des Widerspruches aufgehoben“ (Kierkegaard, Kritik der Gegenwart).

„Was ist Schwätzen? Es ist die Aufhebung der leidenschaftlichen Disjunktion zwischen Schweigen und Reden. Nur der, der wesentlich schweigen kann, kann wesentlich reden, nur der, der wesentlich schweigen kann, kann wesentlich handeln.“

„Was ist das, Oberflächlichkeit und ihre Lust: die Lust am Repräsentieren? Oberflächlichkeit ist die aufgehobene Disjunktion der Leidenschaft zwischen Verschlossenheit und Offenbarung . . .“

„Was ist das, Liebelei? Es ist die aufgehobene Disjunktion der Leidenschaft zwischen wesentlich Lieben und wesentlich ausschweifend sein.“

„Was ist das, Räsonnieren? Es ist die aufgehobene Disjunktion der Leidenschaft zwischen Subjektivität und Ob-

jektivität." Daran schließt sich Kierkegaards Kritik des Liberalismus: Der moderne Mensch räsonniert, das heißt, er denkt und redet anonym, wenn auch mit seinem Namen darunter. Das ganze Zeitalter wird zum Komitee. Man setzt das Prinzip der „Gemeinschaft“ auf den Thron, und erwartet von ihm die Rettung. Das heißt: der eine ist neugierig auf den andern, alle warten unentschlossen und in Ausflüchten erfahren darauf, daß einer kommen sollte, der etwas will — um dann auf ihn zu wetten. Der Gemeinschaftsgedanke wirkt in unserer Zeit negativ, er ist eine Ausflucht, eine Zerstreuung: er stärkt den Einzelnen scheinbar durch den Zusammenschluß, aber er schwächt den Menschen ethisch. „Erst wenn das einzelne Individuum ethische Haltung trotz der ganzen Welt gewonnen hat, erst dann kann die Rede davon sein, sich in Wahrheit zu vereinigen, sonst wird die Vereinigung der Schwachen etwas genau so Unschönes und Verderbliches, wie wenn Kinder heiraten.“ Kierkegaard hat seine historische Sendung darin erblickt, daß er die Kategorie „der Einzelne“ wieder entdeckt und der Zeit eingepreßt hat. Diese Kategorie, so schrieb er einmal, ist so an meinen Namen geknüpft, daß ich wünschen möchte, man setze auf mein Grab: „Jener Einzelne.“ Diese Entdeckung des Einzelnen hängt mit der Christlichkeit Kierkegaards wohl zusammen, ist mit ihr aber nicht identisch. Auch Sokrates ist ein Einzelner. Deshalb hat Kierkegaard diesen „einfältigen Weisen“ des Altertums geliebt. Er sah in ihm nicht einen Denker, einen Spekulanten, der das „System“ sucht, sondern einen existierenden Denker, d. h. einen, der das Sein betont, das Selbstsein, das Existieren, der nicht sich selbst und was er zu tun hat über dem Spekulieren vergißt. Auch der Erkennende ist ein Existierender und das Existieren ist das Wesentliche. Das ist die sokratische Weisheit, die in dem Satze ausgedrückt wird: Die Subjektivität (die Innerlichkeit) ist die Wahrheit. Sie ist die Wahrheit, weil sie zugleich die Wirklichkeit ist. Das Abstrakte kann niemals wahr sein, weil es niemals wirklich sein kann. Jedes Wissen von Wirklichkeit ist Möglichkeit, d. h. abstrakt. Die einzige Wirklichkeit, von der ein Existie-

render nicht nur „weiß“, ist seine eigene, daß er da ist. Und diese Wirklichkeit macht sein absolutes Interesse aus. „Die Forderung der Abstraktion ist, daß er interesselos werde, damit er etwas zu wissen bekomme; die Forderung des Ethischen ist, daß er sich unendlich für das Existieren interessiere.“ Die wirkliche Subjektivität ist nicht die wissende, sondern die ethisch-existierende. Das „reine Denken“ ist ein Phantom.

„Es geht den meisten Systematikern im Verhältnis zu ihren Systemen, wie wenn ein Mann ein ungeheures Schloß baut und selber seitwärts in einer Scheune lebt, sie leben nicht selber in dem ungeheuren systematischen Bau. Aber in geistigen Verhältnissen ist und bleibt dies ein entscheidender Einwand. Geistig verstanden, müssen eines Mannes Gedanken der Bau sein, worin er wohnt — sonst ist es verkehrt.“

Als einen existierenden Denker hat Nietzsche in der dritten unzeitgemäßen Betrachtung Schopenhauer gefeiert, in derselben Abhandlung, von der er später gesagt hat, daß sie von ihm selber handle. Diese Abhandlung ist das sokratischste, was Nietzsche geschrieben hat. (Sokrates im Sinne Kierkegaards genommen.) Hier steht das Wort, das von Kierkegaard sein könnte: öffentliche Meinungen, d. h. private Faulheiten. Sie beginnt mit dem Satz, daß jeder Mensch ein einmaliges Wunder ist, sie ist ein einziger Protest gegen die Nivellierung des modernen Menschen, gegen die „Bildung“, die den Menschen sich selbst entfremdet, gegen das abstrakte „System“ (im Sinne Kierkegaards). Deine Erzieher, sagt Nietzsche, vermögen nichts zu sein als deine Befreier. Bildung verleiht nicht künstliche Gliedmaßen, wächserne Nasen, bebrillte Augen, sondern sie ist Wegräumung des Unkrauts, Schuttwerks und Gewürms, das die zarten Keime der Pflanze antasten will, sie ist Nachahmung und Vollendung der Natur. Nietzsche tritt für unbedingte Redlichkeit ein. Er will ein Ende machen mit dem Hin und Her zwischen christlich und antik, mit der „lügnerischen Christlichkeit der Sitte und dem mutlosen und befangenen Antikisieren“. Er stellt die Philosophen Griechenlands als Muster hin, die so lebten wie sie dachten, und dachten, wie sie lebten. Er rühmt es an Schopen-

hauer, daß bei ihm die Philosophie verlernt habe, „reine Wissenschaft“ zu sein. Er sagt es gerade heraus: „Ich mache mir aus einem Philosophen gerade so viel, als er imstande ist, ein Beispiel zu geben.“ Wann, so ruft er mit Hinblick auf Kleist aus, werden die Menschen wieder lernen, den Sinn einer Philosophie an ihrem „heiligsten Innern“ zu messen? Er wendet sich ebenso gegen die Dialektik und ihr Hinweggehen über das Subjekt wie Kierkegaard. Die Philosophie soll immer zuerst individuell ausgelegt werden, vom Einzelnen, allein für sich selbst. Wie Kierkegaard wendet er sich gegen die Vergötterung des Staates durch Hegel und seine Schule, gegen jene neuerdings von allen Dächern gepredigte Lehre, daß der Staat das höchste Ziel der Menschheit sei, „worin ich nicht einen Rückfall ins Heidentum, sondern in die Dummheit erkenne“. Dagegen stellt Nietzsche den Entschluß des einzelnen Menschen: Ich will mein bleiben! Diesem Beschluß folgt die Frage: Warum lebe ich? Die junge Seele quält sich mit dieser Frage, und sieht, wie niemand sich so quält, wie sich die Mitmenschen vielmehr mit dem „politischen Theater“ befassen, oder wie sie als Bürger, Beamte, Kaufleute einherstolzieren, eifrig auf ihre gemeinsame Komödie und gar nicht auf sich selbst bedacht. Jeder würde die Frage, wozu lebst du, schnell und mit Stolz beantworten — um ein guter Bürger oder Gelehrter oder Staatsmann zu werden — und doch sind sie etwas, was nie etwas anderes „werden“ kann, und warum sind sie dies gerade? Hier steigt eine ungeheure Aufgabe vor Nietzsche auf: alles werdende zu zerstören, als „Zerstreuung“ ans Licht zu bringen, alles falsche zu enthüllen, und dabei sich selbst zuerst zum Opfer zu machen: das Bild eines heroischen Lebens steigt hier auf — es ist das Leben, das Nietzsche wirklich gelebt hat. Er hat in dem Bestreben, die Wahrheit ans Licht zu bringen, vor dem Widerspruch nicht zurückgeschreckt und sich selbst geopfert. Er hat die „kalte und verächtliche Neutralität des sogenannten wissenschaftlichen Menschen“ nicht weniger verachtet als Kierkegaard, er hat ebenso wie dieser sein Leben an die erkannte Wahrheit gesetzt — wenn er auch etwas anderes unter Wahrheit verstand als dieser.

Ein heroisches Leben — so sagte Nietzsche. Das Leben eines Christen — so sagte Kierkegaard. Beide aber meinen etwas Ähnliches: das unbürgerliche Leben. Das heißt aber ein Leben der Tat. Man kann das System, in dem der Bürger lebt, nicht tiefer und erschöpfender charakterisieren, als wenn man sagt: es ist ein Leben, in dem zwar zur Geschäftigkeit, niemals aber zur Tat Gelegenheit ist. Das Leben des Bürgers ist von allen Seiten gesichert: kaum ist er auf die Welt gekommen, so nimmt ihn der Kindergarten auf, und wenn er später nach Unterricht und Bildung verlangt, bieten sich ihm Schule und Universität an. Er wird Mitglied eines Vereins, er übernimmt ein Amt oder ein Geschäft, er heiratet, d. h. er gründet die Firma seiner Familie, und er wird schließlich mit einem mehr oder minder großen Gefolge von Zylinderhüten zu Grabe getragen. In dem Sarge aber liegt die Attrappe eines Menschen. Die Grabinschrift aber müßte lauten: Dieser Mann hat nie gehandelt. Er hatte keine Gelegenheit dazu; aber er hat es auch nicht gemerkt, daß sie ihm fehlte. Er ist nie allein gestanden — der Handelnde steht immer allein — immer hat ihn ein Amt, ein Verein, eine Firma, eine Interessengruppe gedeckt. Nie war er er selbst, dagegen war er Mitglied vieler Kommissionen, in welchen es ihm gelang, andere zu überstimmen — außer in den Fällen, wo er selbst überstimmt wurde. — Man stelle sich einen großen Selenen vor, der nie gehandelt hätte. Gewiß: nicht jeder einzelne Grieche kam zum Handeln. Aber das Lebenssystem des Altertums war doch so beschaffen, daß darin die Tat die höchste Stelle einnahm, daß der Handelnde auch wirklich zum Handeln kam, und daß daher der gewaltigste Wettkampf um die größte Tat einsetzen mußte. Das bürgerliche System dagegen ist so eingerichtet, daß niemand mehr zum Handeln kommt, und daß infolgedessen auch der Wert „Tat“ in der bürgerlichen Lebens- und Erziehungsordnung ausfällt. Die Folge davon ist, daß der Mensch feige und klein wird. Das bürgerliche System ist die Zuchtanstalt der Mittelmäßigkeit.

Nietzsche, der das Bild des antiken, des handelnden Menschen in der Seele trug, konnte innerhalb des 19. Jahrhun-

derts zu keiner wirklichen Tat gelangen. Trotzdem hat er nicht resigniert; er hat doch gehandelt. Es blieb ihm übrig, den antiken Geist der Tat und des Ernstes existierend darzustellen. Seine Resignation wäre leicht gewesen, er brauchte nur in der Wissenschaft, in der Philosophie „etwas Tüchtiges zu leisten“ — wie es seine Freunde von ihm wünschten und erwarteten. Seine Tat war, daß er sich aus dem bürgerlichen System verneinend auf sich selbst zurückzog und seinen Weg einsam zu Ende ging.

Kierkegaard ist der einzige Mensch des 19. Jahrhunderts vor Nietzsche, der gehandelt hat, und er hat es wie dieser mit Vereinsamung büßen müssen. Die tiefe Verschiedenheit der beiden Männer zeigt sich nicht zuletzt in der Weise, wie sie zur Tat kommen. Der junge Nietzsche will nach außen, aber das Jahrhundert zwingt ihn zur rein innerlichen Tat. Es versagt ihm die Gefolgschaft, es weist ihn auf sein eigenes Leben zurück. Kierkegaard dagegen will nach innen, sein Tatbegriff ist rein ethisch-religiös. Aber das Jahrhundert zwingt ihn zur äußeren Tat: zum Angriff auf die christliche Kirche.

Kierkegaards letztes Werk „Der Augenblick“ fällt aus seiner Produktion völlig heraus. Es ist ein direkter Angriff, ein Angriff von unerhörter Heftigkeit gegen das bürgerlich gewordene Christentum, gegen das Gewohnheits-Christentum, gegen den Geistlichen, der hinter seinem bezahlten Amt verschwindet, gegen das gedankenlose Tausenlassen und Kirchengen. Mit dem Sprunge des Tigers stürzt sich Kierkegaard auf eine sich christlich nennende, in Wahrheit das schlechteste Heidentum noch unterbietende Welt. Man kann aus dem „Augenblick“ Kierkegaards Gedanken nicht kennenlernen. Der „Augenblick“ ist die Tat Kierkegaards, er ist durchaus praktisch zu verstehen. Kierkegaard opfert sich. Er will dem Zeitgeist an die Gurgel fahren, um wenigstens sterbend die Aufmerksamkeit der Menschen auf das Eine zu lenken, was not tut.

Der Ton des „Augenblicks“ ist dem der letzten Schriften Nietzsches nahe verwandt. Es ist dieselbe Ungeduld darin, dieselbe atemlose Heftigkeit. Aber das ist nicht etwas „Pathologi-

ches", wie der Spießer meint, das ist auch keine Verirrung, sondern es ist die Folge davon, daß der Strahl des Blutes, der die Tat ist, solange zurückgehalten wurde: nun springt er in die Höhe, und der Leichnam sinkt entseelt zurück. Diejenigen aber, die niemals wissen werden, was eine Tat ist, kritisieren ein literarisches Produkt.

# Von Winckelmann zu Bachofen

(Jenenser und Heidelberger Romantik)

Der ästhetische und der historisch-kritische Gesichtspunkt stehen seit dem 18. Jahrhundert in einer Verbindung, die kanonische Geltung erlangt hat und heute unlöslich scheint. Ästhetische und geschichtliche Betrachtung begegnen sich in der Frage nach dem Werk, dem Denkmal, oder der Quelle. Der ästhetische wie der historische Beurteiler kehren um, sobald ein Zeugnis fehlt, woran sie sich halten können, oder sobald ein vorliegendes Zeugnis unter Gesichtspunkten interpretiert werden soll, für die es einen zweifelsfreien Beweis nicht gibt. Jeder Schritt über das Geformte oder Gesagte hinaus ist ihnen ein Schritt ins Bedenkliche, in das Reich, wo Einsichtigkeit und Nachprüfbarkeit ein Ende haben. Es ist, allgemein ausgedrückt, das Reich der Deutung. Ästhetiker und Historiker im strengen Sinne „deuten“ nicht; sie beziehen das Einmalige lediglich auf die Gesetze einer ästhetischen oder tatsächlichen Welt. Dem Historiker ist es gleichgültig, wer (im innerlichsten Sinn) eine Tat getan hat. Sein Amt ist, festzustellen, welches Individuum es gewesen, wann es geschah, unter welchen Umständen, zu welchem Zweck. Ebenso fällt der „Sinn“ eines Kunstwerks nicht unter die Fragestellung des Ästhetikers. Der Ästhetiker ist auf „das“ Künstlerische in den Werken der Kunst gerichtet, wie der Historiker auf „das“ Tatsächliche in den Ereignissen der Geschichte. Beider Geschäft ist formal, — welche Formalität gegenüber jeder echten Sinnfrage sofort ans Licht tritt. Auf den Gehalt der Kunstwerke sieht die Mythologie; auf den Gehalt der

historischen Erscheinungen die Geschichtsphilosophie. Wie verschieden sind die Antworten der Geschichte und der Geschichtsphilosophie auf die Frage, weshalb Alexander nach Indien zog; wie verschieden ist der Achill der Ilias, ästhetisch betrachtet, von demselben Achill, mythologisch angesehen! Aus dieser Sachlage folgt von selbst, daß Mythologen und Historiker sich nie verstehen. Dem Historiker gilt der Mythologe als Schwärmer; dem Mythologen erscheint der Historiker nüchtern. Aber auch dem Ästhetiker ist der Mythologe verdächtig. Ihn will der Gehalt nicht kümmern; es kommt ihm darauf an, wie der Gehalt zum Ausdruck gebracht ist. Das Verfahren des Mythologen erscheint ihm willkürlich, ohne feste Regel und objektive Stütze. Es wird ihm, genau wie seinem Bruder, dem Historiker, angst, wenn er dem Mythologen zusieht: hier scheint der Subjektivität ein unbegrenztes Feld offen. Wo einmal die Deutung ins Spiel kommt, da ist, so scheint es, alles möglich. Allzu leicht wird von Ästhetikern und Historikern übersehen, daß es noch andere Kategorien und Kriterien gibt als die sie gewohnt sind. Etwas kann wahr sein, auch wenn es nicht bewiesen und „belegt“ ist. Es gibt ein Kriterium der Wahrheit, das niemals übersehen werden darf: die Tiefe. Was wirklich tief ist, ist auch wahr. Auf die Geschichte darf dieser Satz natürlich keine Anwendung finden; das wäre das Ende der Geschichte als Wissenschaft. Wo gilt er aber dann?

Er gilt in der Philosophie und in der Mythologie. Mit dieser Feststellung ist die Mythologie (zugleich mit der Philosophie) grundsätzlich von der Wissenschaft geschieden; aber sie ist nicht der Willkür überantwortet — nicht mehr wenigstens als die Philosophie. Das Kriterium der Tiefe ist für die Philosophie das letzte Kriterium; für die Mythologie ist es das letzte und einzige. Wer in mythologischen Dingen das Kriterium der Tiefe nicht anerkennt, muß auf mythologische Deutung überhaupt Verzicht tun. Hier versagt selbst der Grundsatz der Wahrscheinlichkeit: nicht einmal Wahrscheinlichkeiten gibt es bei der Mythendeutung. Man wagt alles, wenn man einen Mythos interpretiert. Und doch gibt es einen feinen, untrüglichen Regulator — er ist untrüglicher als die

historische Kritik — das Gefühl für die Tiefe. Der Mythos reicht in die Urzeit nicht nur, sondern auch in die U r g r ü n d e der Menschenseele hinab. Wer in diese Gründe einen Blick getan hat, der hat auch etwas vom Mythos gesehen. In diesem Sinne nennen wir das einzige Kriterium mythologischer Deutung die Tiefe.

Das allgemeinste Kennzeichen der mythologischen Einstellung ist, daß sie die Mythen e r n s t nimmt, daß sie sich nicht bei den Hypothesen einer „mythenbildenden Phantasie“ und dergleichen beruhigt, sondern im Mythos das Erzeugnis einer V o r z e i t ehrt, die ihre eigene Wahrheit und ihr eigenes Dasein hat. Alle rationalistischen, physikalischen, astronomischen, psychologischen und historischen Mythenenerklärungen scheiden also von Anbeginn aus, weil ihnen keine Anerkennung der eigenen Daseinsweise des Mythos, kein Begriff der mythischen Welt zugrunde liegt. Das Problem des Mythos liegt hoffnungslos, solange man von der Frage nicht loskommt: wie ist der Mythos e n t s t a n d e n ? Denn dabei setzt man den festen Boden der Menschheitsentwicklung voraus, und fragt nur, wie i n n e r h a l b der G e s c h i c h t e der Mythos entstanden sein muß. Auf diese Frage kann nie eine befriedigende Antwort erfolgen, denn sie ist falsch gestellt. Der Mythos ist schlechterdings ungeschichtlich. Nur als Zeugnis vorgeschichtlicher Geisteszustände hat er eigenen Wert und tiefere Bedeutung. Wessen Denken mit der Geschichte beginnt, der muß den Mythos als solchen außerhalb seines Horizontes lassen. Das Organ für den Mythos ist eins mit dem Organ für eine geschichtlich noch völlig unfaßbare, vorhistorische, „mythische“ Urzeit. Mit einem jener ahnungsvollen Blicke, an denen er so reich ist, hat dies der erste Mythologe des deutschen Schrifttums klar gesehen. Am Geschlechtsregister des Alten Testaments geht es Herder auf, daß dies keinerlei Z e i t r e c h n u n g bedeuten solle. „Aber so haben wir ja keinen chronologischen Anfang der Weltgeschichte?“ wird ihm eingeworfen. Und er antwortet: „Das glaube ich selbst, aber was dürfen wir ihn haben? Alle älteste Geschichte, wenn sie nützlich werden soll, muß als Philosophie und Dichtkunst, als eine Art Mythologie studiert werden, oder sie ist die abscheulichste Sache

von der Welt. Man lerne Sitten, Denkart, Leidenschaften der Menschen in Zeiten kennen, wo sich alles dies noch in freierem Schwunge, in stärkeren Massen zeigte! . . . elend, wenn das nicht das schönste, lehrreichste Gemälde, halb Philosophie, halb Dichtkunst gäbe. Aber mehr muß es auch nicht sein wollen, sonst wird's Antiquitätenkram; jenes elende Gewühl, was als Geschichte verkauft, das als Geschichte trauriges Gedächtniswerk wird und — siehe es ist Lüge!" (Unterhaltungen und Briefe über die ältesten Urkunden. Sämtliche Werke, herausgeg. v. Suphan VI, S. 182; 187.) Herders Begriff von Mythologie ist noch unbestimmt und schwankend („halb Philosophie, halb Dichtkunst“), aber die Vorstellung eines eigenen mythologischen Zeitraums steht klar vor seiner Seele. Zu Ende gedacht hat das Problem von Mythologie und Geschichte dann Schelling. Geschichtliche und vorgeschichtliche Zeit sind nicht relative Unterschiede innerhalb einer und derselben Zeit, sondern verschiedene Zeiten. Die vorgeschichtliche Zeit ist eine Zeit von „anderer Art“ als die geschichtliche; angefüllt aber ist diese gleichsam sukzessionslose Zeit mit der Entstehung der Mythologie. Der Prozeß dieser Entstehung ist der wahre und einzige Inhalt der ältesten Geschichte. (Einleitung in die Philos. d. Mythol. Sämtliche Werke, 2. Abt. I, S. 181f.; 230ff.)

Der mythologische Gesichtspunkt ist vom historischen getrennt: die Urzeit ist nicht wiederum als eine geschichtliche Periode der Menschheit aufzufassen. Sie ist vielmehr eine Zeit vor der geschichtlichen Zeit, eine Zeit ohne Chronologie, ohne alle Bestimmung — kein Wunder, daß der Geschichtsschreiber sie verachtet. Man würde auch besser tun, von einem mythischen Raume als von einer mythischen Zeit der Menschheit zu reden. In der Epoche des Mythos ist noch alles beieinander. Die zeitliche Trennung hat noch nicht stattgefunden. Die unnennbare Tiefe und der ferne Glanz, die den Mythen der Völker eigen sind, bewahren noch etwas aus einer Periode der Menschheit, wo das Zeitbewußtsein noch nicht herrschend war. Diese Periode ist, mit den Augen des Geschichtsforschers betrachtet, leer. Der Sohn der Zeit sieht den

mythischen Raum nicht. Es ist tief berechtigt, gegen jede Vermischung der mythischen und der historischen Zeit zu protestieren. Sollte aber jemand mit dem Lächeln der Überlegenheit auf die Bemühungen derer herabzusehen sich erünnen, die den mythischen Raum der Menschheit uns faßlicher machen wollen, so muß er ohne Schonung auf seine geistige Bescheidenheit hingewiesen werden. Wer wagt es, dem schauenden und denkenden Geiste zu verbieten, in den Seelenraum vor aller Geschichte, der doch sein eigener Raum, einzudringen? Ein solches Verbot würde die Kompetenzen der Wissenschaft überschreiten. Pflicht der Wissenschaft ist nicht, die Pfähle unserer Erkenntnis so eng als möglich zu stecken, sondern Pflicht der Wissenschaft im wahren und edlen Sinne dieses Wortes ist es, darüber zu wachen, daß die methodische Besinnung auch da nicht verloren gehe, wo die Pfähle des Fachwissens verlassen werden. Dieser wissenschaftlichen Grundforderung ist mit der Trennung eines mythischen Zeit-Raumes von allen historischen Zeiten, mit der grundsätzlichen Scheidung mythologischer Deutung und historischer Erklärung Genüge getan. Nicht als ob alle Mythologie sich nun mit den Zuständen einer sagenhaften Vorzeit beschäftigen müsse! Der Gedanke des mythischen Zeitraums vor aller Geschichte ist jedoch ein Prüfstein: wo er fehlt, können wir mit Bestimmtheit auf einen Mangel an Ehrfurcht vor dem Mythos schließen. Diese Ehrfurcht ist die erste Voraussetzung jeder fruchtbaren Beschäftigung mit mythologischen Fragen. Jakob und Wilhelm Grimm haben sie gehabt; die sogenannte mythologische Wissenschaft kann sie ihrem Wesen nach nicht haben. Vom Mythos selbst erfaßt die Wissenschaft nicht mehr als von der Religion selbst. Es gibt eine wissenschaftliche Mythologie ebensowenig wie eine wissenschaftliche Philosophie oder eine wissenschaftliche Religion. (Die historischen Wissenschaften von der Religion, Philosophie und Mythologie stehen hier nicht in Frage.) Nach der andern Seite hält der Gedanke des mythischen Zeitraums jeden Übergriff der Mythendeutung in den Bereich wissenschaftlich-historischer Forschung fern: sachlich wie methodisch ist dieser Gedanke der Mittelpunkt aller Mythologie.

Die hier angedeutete allgemeine Anschauung vom Mythos hat J. J. Bachofen nie mit der philosophischen Klarheit und Entschiedenheit eines Schelling ausgesprochen; aber er hat sie kühner, folgerichtiger als irgendein anderer praktisch angewendet. Das ist der Grund, weshalb wir die „Unabhängigkeit“ von den Maßstäben ästhetischer und historischer Betrachtung ausschließlich Bachofen schuldig zu sein glauben. Denkbar wäre es wohl, daß man auch von Görres oder von Schelling her den Zugang zur mythischen Vorwelt gewänne. Besessen hat ihn die ganze Romantik. Aber die Geschichte der mythologischen Forschung selber gibt den Beweis, daß der bloße subjektive Besitz eines solchen Zugangs nicht genügt: den Ahnungen von Görres und den Formulierungen von Schelling zum Trotz ist der große Gedanke der Romantik von einer mythischen Urzeit unwirksam geblieben, und er wäre es wohl heute noch, läge nicht in Bachofens Werk eine Ausführung dieses Gedankens vor uns da, die seine Fruchtbarkeit und Tiefe den Nachgeborenen erst eröffnet. Der mythologische Gesichtspunkt, den Schelling wohl überlegen zu formulieren, durch eigene Arbeiten aber nicht zu erfüllen wußte, wurde in Bachofen lebendig und fruchtbar. In Bachofen erschließt sich die stumme Tiefe des mythologischen Grundgedankens der Romantik. Darauf beruht Bachofens geschichtliche Bedeutung.

## 1

Es ist ein noch wenig bemerktes Paradoxon, daß gerade Winckelmann der Begründer der geschichtlichen Wissenschaft vom Altertum werden mußte — Winckelmann, dessen Hauptwerk nicht eine Geschichte, sondern eine Ästhetik der griechischen Skulptur enthält. Justi spricht geradezu von der „antihistorischen Gesinnung“ seines Verfassers. (Winckelmann u. s. Zeitgen. 2. Aufl. 1898. III, S. 105.) Und trotzdem hat Winckelmann die neuere Archäologie und Kunstgeschichte begründet! Das Rätsel löst sich unter dem früher angegebenen Gesichtspunkt: Ästhetik und Geschichte bewegen sich methodisch in derselben Richtung. Auch die Ästhetik „deutet“ nicht, sondern beschreibt nur — wenn auch mit „Geschmack“. „Denkmälerschau

und Empfindung“, sagt Justi, war Winckelmann die Hauptsache (a. a. O. S. 100). Mit „Denkmälerschau“ ist sehr glücklich das bezeichnet, was den Ästhetiker mit dem Historiker verbindet. Auch die ästhetische Denkmälerschau ist einer Exaktheit fähig, die der mythologischen Exegese niemals beschieden sein kann\*. Der „ahistorische“ Winckelmann ist doch immer auf die Denkmäler in ihrer sinnlichen Faßbarkeit gerichtet. An ihnen befriedigt sich sein dem Licht zugekehrtes Auge. Nichts liegt dem großen Antiquar ferner als Mythologie. Was er in dieser Hinsicht kennt, ist nur die Allegorie im Sinne des Kokofo. Ein Geheimnis liegt für ihn im Begriff der Schönheit, nicht im Gedanken einer Vorzeit, von der es nur dunkle Sagen, Klöße und Steine, keine geformten Figuren gibt. Schnell geht die Kunstgeschichte über die Reste frühester Gottesverehrung hinweg. (Geschichte d. Kunst d. Altert. I, 1., § 5.) Winckelmanns Reich beginnt da, wo das Gestaltete anfängt, so wie das Reich des Historikers bei der ersten Inschrift beginnt. Es ist eine notwendige Folge dieser unbedingten Hingabe an das Licht und die Form, daß das Religiöse und was mit ihm zusammenhängt völlig in den Hintergrund tritt. Winckelmann hat die ihm fremde „Denkungsart“ der Ägypter bewundernswürdig beschrieben. Wie sprechend ist jener Satz: Ihr Denken ging das Natürliche vorbei und beschäftigte sich mit dem Geheimnisvollen. (a. a. O. 2. Kap.) Aber die Grundanschauung Winckelmanns bleibt doch immer: nur bei einem freien Volke gedeiht die Kunst. Bei den orientalischen Völkern besteht die Kunst bloß auf der Religion; sie erhält keine Anregung aus dem bürgerlichen Leben. Die Begriffe der Künstler waren also weit „eingeschränkter“ als bei den Griechen, und ihr Geist war durch den „Aberglauben“ an angenommene Gestalten gebunden (a. a. O. 2. Kap. Ende).

\* Soweit die Mythologie exakt ist, fällt sie der Philologie oder Archäologie anheim. Von der Archäologie aber gilt der Satz Otto Jahns: Auch bei dem mythologischen Gegenstand des Kunstwerks sind Untersuchungen, die auf die ursprüngliche Bedeutung des Mythos gehen, ausgeschlossen. (Archäolog. Beitr. 1847 S. XIVf.)

Immer wird es als einer der tiefsinnigsten Zufälle der Geschichte angesehen werden müssen, daß an der Wiege der deutschen Altertumswissenschaft neben Winckelmann ein Charakter wie Georg Zoega stand. Zoega, in dessen Umgang Welcker sicherlich nicht weniger gelernt hat als in der Nähe Humboldts, war das Gegenteil Winckelmanns: so verschieden als nur zwei Männer sein können, sagt Welcker in bezug auf beide. „In Winckelmann war mehr der populäre und plastische Geist der Alten eingedrungen, die Bilder der Dichter und Künstler waren ihm mehr nur für die Einbildungskraft da, und er sah darin am meisten die freigewordene Form, das Mittel, wodurch das dichterische Gemüt sich gleichsam veräußerlicht; Zoega las in den Werken beider mehr auch den tief verborgenen Gedanken, ließ sie wirken auf sein Gemüt, wie die Tiefen der Natur und des Lebens...“ (Welcker: Bemerkungen über Zoega von einem seiner Freunde aus den letzten Jahren. In: Zoegas Leben. *Classiker d. Arch.* II, S. 210.) Sein Denken, möchte man wiederholen, ging das „Natürliche“ vorbei und beschäftigte sich mit dem Geheimnisvollen. Für Zoega gab es „Sinnbilder“; er trug sich mit dem Gedanken, die orphischen Fragmente zu sammeln, wobei ihm der Text weniger anlag als „das Innere und Ursprüngliche der orphischen Lehre“ (a. a. O. II, S. 25). Eine große düstere Seele, dem Schatten und der Nacht innig vertraut, so steht Zoega als dunkles Gegenbild Winckelmanns in der Geschichte, aus der er so wenig weggedacht werden kann wie jener. Das „stille Reich der Kora“, dessen er im Vorbeigehen bei den Katakomben manchmal vor dem Begleiter gedachte, war ihm wohl bekannt (a. a. O. II, S. 212). In seinem großen Werke „De origine et usu obeliscorum“ (Rom 1797) sind die Bestattungsgebräuche der Alten, die Leichenbehandlung, der Totenkult, die Grabmäler ausführlich behandelt. Verglichen mit dem Ästhetiker und Philosophen Winckelmann ist Zoega ein bloßer Empiriker. Aber seine Empirie hat einen ins Unendliche reichenden, düster-geheimnisvollen Hintergrund. Die Zauberei in der Religion früherer Zeiten und der Wilden ist Zoega nicht etwas, wovon man sich abwendet. Er geht an den primitiven Pflöcken und Steinen der

ältesten Kulte nicht vorüber. Man schneidet, so gibt Welcker Zoegas Meinung wieder, der religiösen Bildung der Griechen die Wurzel ab, wenn man jenen ersten Aberglauben verkennt (a. a. O. II, S. 69). Der Baum fängt ihm über dem Erdboden an, sagte Welcker gelegentlich von J. S. Vossens Homer. Man kann kein besseres Bild finden, Winckelmann hat in der Tat das „Gewächs“ der griechischen Kunst an der Wurzel abgeschnitten. Er hat es nur so weit beachtet, als es in der Sonne lebte; die Wurzel, die im dunklen, mütterlichen Erdreich des Mythos steckte, sah er nicht. Insofern darf man von einem inneren Zusammenhang des Vossischen Homer mit Winckelmanns Griechenauffassung reden, so groß auch der Unterschied der Persönlichkeiten sein mag. Dieser Auffassung fehlt jeder Begriff des Religiösen. Zoega hat den Mythusbegriff selbst noch nicht; er wendet sich gegen die Romantiker, die, indem sie alles aus Indien ableiten, „dunkle Sachen mittels anderer ihrer Natur nach uns weit dunklerer erläutern“. Aber er ahnt die Bedeutung der Vorzeit. In seiner Übersicht der griechischen Religion beginnt er mit den Pelasgern (nach Herodot II, 52), die eine Menge Familiengötter hatten, „just wie bei den Wilden der Fall zu sein pflegt“ (Zoegas Abhandl., herausgeg. v. Welcker, 1817, S. 231, 283). In den verschiedenen Einstellungen Winckelmanns und Zoegas zur Frühzeit griechischen Glaubens spiegelt sich ein Gegensatz, der für die Geschichte der deutschen Altertumswissenschaft von schicksalhafter Bedeutung gewesen ist. Wir stehen vor dem ersten Ausdruck des Gegensatzes ästhetischer (einschließlich historisch-kritischer) und religiöser Betrachtung des Altertums. Auf Winckelmann-Zoega folgen: Voss und Creuzer, Lachmann und Jakob Grimm, Lobbeck und K. O. Müller, Mommsen und Bachofen, Wilamowitz und Nietzsche (Kohde)\*.

\* Goethe besaß von dem Gegensatz Winckelmann-Zoega ein klares Bewußtsein. Am 16. Januar 1818 schreibt er an S. Boisseree: „Winckelmanns Weg, zum Kunstbegriff zu gelangen, war durchaus der rechte... sehr bald aber zog sich die Betrachtung in Deutung über und verlor sich zuletzt in Deuteleien; wer nicht zu schauen wußte, fing an zu wähen und so verlor man sich in ägyptische und indische fernen, da man das Beste

Es ist für die Geschichte der Entdeckung des Mythos von entscheidender Wichtigkeit, zu erkennen, daß die Frühromantik noch nicht zum Besitz eines originalen Mythosbegriffes gelangt ist. Solange er Verehrer der Griechen war, blieb Friedrich Schlegel der Schüler Winckelmanns. Es liegt schon ein bezeichnender Unterschied darin, daß die Schlegel und Schelling viel mehr von „der“ Mythologie als vom Mythos reden. A. W. Schlegel findet zwar, im Anschluß an Hamanns: „Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts ... Sinne und Leidenschaften verstehen nichts als Bilder“ (Aesthetica in nuce. Hamanns Schriften, herausgeg. von Roth II, S. 258f.), die schöne Definition des Mythos: der Mythos ist, wie die Sprache, „ein allgemeines, ein notwendiges Produkt des menschlichen Dichtungsvermögens, gleichsam eine Urpoesie des Menschengeschlechts“. Eine Mythologie kann ebensowenig die willkürliche Erfindung eines einzelnen sein wie eine Sprache. Der Mythos ist eine zweite, höhere Natur usw. (Vorlesungen über philos. Kunstlehre, Jena 1798, Ausg. von Wünsche, 1911, S. 97f., 111.) Aber diese Bestimmungen sind mit dem feinen Instinkt des Kritikers aus Hamann und Herder nur abgeleitet, sie geben nicht einem neuen, inneren Verhältnis zur Mythologie Ausdruck. Die Mythologie bleibt ihm immer eine Weltansicht, „worin die Phantasie herrscht“, dichterisch, wenn hier auch unter Dichtung die „Ur- und Mutterkunst aller übrigen“ verstanden wird. Sie ist eine im Gange der menschlichen Kultur wesentliche und unabsichtliche Schöpfung; das fabelhafte ist nicht bloß für wahr gehalten worden, sondern es ist auch „in

im Vordergrund ganz nahe hatte. Zoega fing schon an zu schwanken, Böttcher tastete überall herum, am liebsten im Dunkeln und man hatte nun immerfort an den unseligen dionysischen Mysterien zu leiden. Creuzer, Kanne und nun auch Welcker entziehen uns täglich mehr die großen Vorteile der griechischen lieblichen Mannigfaltigkeit und der würdigen israelitischen Einheit.“ Im Anschluß daran nennt Goethe den fünften Brief Hermanns im Briefwechsel mit Creuzer „unschätzbar“. — Die Stelle ist ein erschöpfender Ausdruck des zurückbleibenden Klassizismus gegenüber dem Tiefsten der romantischen Bewegung.

einem gewissen Sinne" wahr. Immer aber bleibt doch die Mythologie eine Schöpfung der Phantasie. (Vorlesungen üb. schöne Lit. u. Kunst, Berlin, 1801—1802, herausgeg. von Minor, D. Lit.-Denkm., Bd. 17, S. 262f., 330.) Die tiefe Kluft, die zwischen Mythos und Poesie, auch „unabsichtlicher“, befestigt ist, wird nicht gesehen. Die Frühromantik kennt den wildwachsenden Mythos noch nicht, nur den im Garten der Kunst gezogenen. Insofern unterscheidet ihre Vorstellung von Mythologie sich nicht wesentlich von der klassizistischen des K. Ph. Moritz. Es ist sehr schön, wenn J. Schlegel die Mythologie ein „Kunstwerk der Natur“ nennt, wenn er in der modernen Poesie den Mittelpunkt vermißt, den die Alten in ihrer Mythologie hatten, wenn er jedes moderne Werk wie eine Schöpfung aus dem Nichts kennzeichnet, im Gegensatz zu den Werken der Alten, die einen „mütterlichen Boden, einen Himmel, eine lebendige Luft“ um sich hatten (Rede über die Mythologie, Jugendschriften, herausgeg. von Minor, II, 361, 358) — aber die Vorstellung des Mythos als Erzeugnis einer vorgeschichtlichen Urzeit ist in der Frühromantik nicht lebendig. Was Schelling später unter Mythologie verstand, ist etwas ganz anderes als das, was er in Jena 1802—1803 darüber vortrug. Auch Schelling sah den Mythos damals hauptsächlich in seiner Beziehung zur künstlerischen Gestaltung. „Das Grundgesetz aller Götterbildungen ist das Gesetz der Schönheit“ (Vorlesungen üb. d. Philos. d. Kunst, Sämtl. Werke, 1. Abt. V, S. 397f.). Nicht zufällig wird Moritz hoch gehoben, weil er zuerst die Mythologie „in ihrer poetischen Absolutheit“ dargestellt habe (a. a. O. S. 412). Der Hauptbegriff bleibt immer „die Welt der Phantasie“. Dieser Begriff stammt aber von Moritz. Seine „Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten“ beginnt er mit den Worten: „Die mythologischen Dichtungen müssen als eine Sprache der Phantasie betrachtet werden: Als eine solche genommen, machen sie gleichsam eine Welt für sich aus und sind aus dem Zusammenhange aller wirklichen Dinge herausgehoben.“ Die Welt der mythologischen Gestalten ist für Moritz wie für Schelling aus der Geschichte herausgehoben; sie bildet aber nicht (romantisch)

eine „Urwelt“ vor der Geschichte, sondern (klassisch) eine ästhetische Welt über der Geschichte\*.

Nicht aus ihrem klassischen „Mythologie“begriff, sondern aus ihrer Liebe zum Orient stammt das, was die Romantiker für die Entdeckung des Mythos geleistet haben. Hier lag auch der Keim dessen, was sie schließlich zu der olympischen Klassik in Gegensatz brachte.

Das Griechentum war für die Klassiker dasselbe wie für Winckelmann: ein Symbol ihrer Liebe zur Gestalt. Um die Wende des Jahrhunderts stößt dieses Symbol mit einem ganz anders gearteten zusammen. Schon Herder hatte es dahin gezogen, wo nicht Gestalt, sondern „Bild und Gefühl“ herrschend sind (älteste Urkunde, Herders Sämtliche Werke, herausgeg. von Suphan, VI, S. 251). Er wollte „aus den dumpfen Lehrstuben des Abendlandes hinaus in die freiere Luft des Orients“ (a. a. O. VI, S. 212). Eine Welt orientalischer Bilder und Symbole war schon das geistige Reich Hamanns gewesen, das zu den ästhetischen Bezirken stets im Gegensatz stand. Nun werden Asien und Hellas die weltgeschichtlichen Symbole des großen Zwiespalts zwischen romantischem und klassischem Geist. „Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen“ — dieses Wort Friedrich Schlegels aus der Rede über die Mythologie (Jugendschriften II, S. 362) erhellt, scharf ansteigend wie eine Leuchtkugel, die geistige Situation. Das Orientalische ist nur ein anderes Wort für das Romantische. Was die Romantiker suchen, ist nicht der Orient um seiner selbst willen — man kannte ihn ja gar nicht — sondern das Land aller Möglichkeiten, eine unbekannte, unendliche Sphäre, tausend fremde Zauberräume, wo man sich im Gestaltlosen, ewig Wogenden fühlen konnte. Nach Osten konnte man der Ästhetik und der Geschichte entfliehen.

\* Die Darstellung folgt der Gesamttendenz der Vorlesungen über die Philosophie der Kunst. In einzelnen Theorien ist Schelling romantischer als A. W. Schlegel. Er betont das Unbewusste im künstlerischen Schaffen stärker, und sieht in den Dichtungen der Mythologie einen Nebel, durch den wir „die entfernte Zeit der Urwelt und einzelne große Gestalten erkennen, die sich auf ihrem dunklen Sintergrund bewegen“. (S. W. I. 5, S. 413.)

Asien: das war Urraum und Urzeit, geschichtsloses Gebiet, mythische Heimat. Der Osten wurde das Wunschbild aller dem Formlos-Unendlichen sich verwandt fühlenden Seelen, so wie er es schon für Herder gewesen war, dessen alte Feindschaft gegen den „Begriff“ in der Wendung zum Morgenland seinen wirkungsvollsten Ausdruck fand. — Ein alle Schranken und Formen zersprengendes Erlebnis ging so anfänglich mit der Begeisterung für griechische Totalität Hand in Hand. In Friedrich Schlegels Jugendschriften steht die nur subjektiv vertiefte, nicht aus neuen Quellen gespeiste klassizistische Anschauung des Griechentums unvermittelt neben der aus ganz anderen Bereichen stammenden Begeisterung für den Orient. Immer weiter tritt dann die Ästhetik zugleich mit dem Griechentum in den Sintergrund. Bald rät Schlegel demjenigen, der Religion finden will, nach Indien zu reisen, „wie man nach Italien geht, um die Kunst zu lernen“. (Europa. Eine Zeitschrift. 1. Bd., 1803, S. 33.) Ästhetische und religiöse Einstellung begegnen sich hier auf Messers Schneide. Am Schluß der Abhandlung „Über die Sprache und Weisheit der Indier“ steht dann aber schon eine jener herabsetzenden Wendungen, die der charakteristische Vorklang aller romantischen Proteste gegen Griechentum und Abendland ist: die ästhetische Einstellung zum Altertum wird „eine einseitige und bloß spielende Beschäftigung mit den Griechen“ genannt; an ihre Stelle wird eine zur „Erkenntnis des Göttlichen“ führende, ernstere Anschauung des orientalischen Altertums gesetzt. (Über die Sprache und Weisheit der Indier, S. 219.)

Für den Mythos hatte F. Schlegel keinen Sinn. Sein Buch ist für die wissenschaftliche Beschäftigung mit indischer Sprache und Literatur bedeutend geworden; in der Geschichte des mythologischen Bewußtseins der Romantik spielt es keine Rolle. Der geistige Führer des romantischen Zuges nach der mythischen Heimat im Osten ist der Verfasser der „Mythengeschichte der asiatischen Welt“, Josef Görres. Aus seinen weithinaus wogenden Perioden hebt sich ein neuer Kontinent: die Vorwelt der Mythe. Görres knüpft unmittelbar an Herder an: das Morgenland ist das Land der Kindheit des Menschengeschlechts.

Aber das Rousseauische, Gefühlige, womit Herder diesen Gedanken ausspann, ist geschwunden. Wir sind nicht mehr in der Sphäre der Poesie, sondern im Reich des Mythos und der Geschichte. An die Stelle der Ästhetik ist die Physik, an die Stelle der Kunst die Natur getreten. Görres schöpft mit vollen Händen aus einer kraftvoll sinnlichen Individualität. Sein Ausgangspunkt sind nicht Bücher und Probleme, sondern der Mensch und die Zeit. Es ist der von Lektüre und Hypochondrie befreite Herder.

Das wichtigste Dokument für die Geschichte des mythischen Bewußtseins der Romantik und (bezeichnenderweise) zugleich der bedeutendste geschichtsphilosophische Entwurf unmittelbar vor Hegel ist der Aufsatz: „Religion in der Geschichte“ (1. Abh.: Wachstum der Historie. Creuzers Studien, 1807. Vgl.: Ges. Schr. III). Der Herdersche Gedanke, daß die Geschichte die Natur in einer neuen Gestalt sei, wird hier mit Hilfe des Polaritätsgedankens der Schellingschen Naturphilosophie neu, blutvoll und lebendig durchgeführt. Görres sucht „einen Weltgeist auch in der Geschichte“, und entwirft daher — eine astrologische Geschichtsphilosophie. Das gewaltige Leben des Alls nimmt die menschlichen Geschicke auf seinen Rücken und trägt sie in seinem Rhythmus dahin. Die „großen Epochen“, zwischen denen der Kreislauf der Himmelskörper eingeschlossen ist, bestimmen auch das geschichtliche Dasein. Zwei Naturen teilen sich in die Bildung und Gestaltung des Menschen: die Erde entläßt ihn als ein kunstreiches Werk der „Schattenmächte“, das die Wurzeln in die Tiefe schlägt und den Wundern der Tiefe vertraut ist, ein Kind der „mütterlichen Nacht“; die andere aber, der Feuergeist, gehört dem Tage an. Aus Tag und Nacht ist der Mensch gewoben. Alles, was ihm ewig ein Rätsel bleibt, was sich nicht beherrscht, Affekte und Wahrnehmungen, quillt aus der Erdentiefe auf und ihren verborgenen Mysterien; von des Himmels klaren Räumen ist die andere Natur herabgekommen und wendet das Antlitz zum Lichte. Zwischen Nacht und Tag, Schlaf und Wachen, Geburt und Tod bewegt sich des Menschen Leben. Die Alten haben es wohl erkannt, wie das Recht geteilt ist und das Leben unter die entgegengesetzten

Naturen. Selbst die Staatsverfassungen stehen sich in diesem Urgegensatz gegenüber. Die älteste Verfassung ist despotisch; das Leben, eben erst aus dem Elementenreich hervorgegangen, wagt nicht, sich loszusagen von den Gesetzen der Welt; nach „statischen Gesetzen“ tritt daher alles um den Despoten zusammen. Das ist die Stufe der orientalischen Reiche. Dann aber windet sich das Urkräftige aus den Fesseln der Materie los, die Freiheit regt sich und will in die Verfassung aufgenommen werden. „Es muß dem alten bindenden Urgesetz ein neu Gesetz des Übersinnlichen sich beifügen, und die Resignation der Vergangenheit muß die Selbständigkeit anerkennen, die beherrschen will die ferne Zukunft.“ So entsteht der „organische“ Staat der Griechen, die republikanische Verfassung (Studien, 1807, S. 319 bis 337). Auch der weitere Gang der Skizze, die den Orient, Griechenland, Rom, das Mittelalter und die neuere Zeit umfaßt, ist von hohem Interesse. Die eigentliche Geschichtsphilosophie freilich hat Görres Segel, dem er manches vorwegnahm, überlassen müssen. Das, worin er groß und unerreichlich, als Vermittler zwischen Hamann und Herder auf der einen Seite, Schelling und Bachofen auf der andern, dasteht, ist seine Auffassung vom Mythos.

Ein tiefes, ahnungsvolles Wissen um die Urzeit vor aller Geschichte ist Görres' persönliches Eigentum. „Wie die Grundfesten der Erde auf den gewaltigen Urgebirgen ruhen, so ruht unser Wissen auf den einfach großen Überlieferungen, die wie Gebirge aus der alten, grauen Urwelt zu uns herüberziehen“ (Glauben und Wissen, 1805, S. 15). Es hat einmal die Epoche eines, wir würden heute sagen: kosmisch-dämonischen Geschlechts gegeben. Görres hat die Vision unmenschlich-übermenschlicher Wesen, die, den weltbildenden Kräften sich entwindend, den Unsterblichen näher sind als die späteren Abkömmlinge, „die nach festen, bestimmten Gesetzen sich im Schoße der Mutter bildeten, wie jene im Schoße der Ewigkeit“ (a. a. O. S. 17). Die Einleitung zur Mythengeschichte schildert den „frühen Menschen“ als das artikulierte Wort der Erde, in dessen Reden die dumpfe Sprache der Elemente noch forttönt. Der Mensch dieser Periode ist somnambul, unbewußt; er wandelt „im tieferen Bewußtsein

der Welt" einher. Sein Denken ist Träumen, aber diese Träume sind Offenbarungen der Natur, die nimmer lügt, ein junges Leben ohne Sünde und Missetat. Der Strom des Naturlebens, so lautet die grundlegende Schilderung in den „Studien“ (S. 418ff.), ist noch nicht unterbrochen. Der Geist hat zwar die „Kreife der Naturgewalt“ durchbrochen, er ist aus dem engen, finstern Haus hervorgetreten und der Geschichte eingeboren, aber die Plazenta ist noch nicht gelöst, der eigene Kreislauf hat sich noch nicht vollendet und abgeschlossen. Wohl schlägt schon ein Herz in der eigenen Brust, aber das „wahre Herz“ ist noch jenes, das im Universum schlägt, und die Welten im Gusse durch die Räume treibt. Deutlich hat hier Görres das Verhältnis des frühen Menschen zur Natur dem des Kindes im Mutterleib gleichgesetzt, ein Verhältnis, auf das er überhaupt gern zurückgreift. — Der frühe Mensch lebt dann weiter in unmittelbarer Fühlung mit der Erde. Jede Erdmaterie, Metall, Stein, Fels ist für jene frühere Erregbarkeit schon berauschend. Bleibend war damals nur die Begeisterung. Nüchternheit ist ein späteres Produkt der Reflexion. Eine „Offenbarung der inneren Natur“ in der Begeisterung aber ist die Mythe. Ihre Form ist Symbolik; der Mensch selbst mit seinem ganzen Sein und Wesen trat als großes „Natursymbol“ hervor und konnte nichts anderes als Symbole denken. Die Mythe ist ein göttlich Gewächs, das in der Urwelt seine Wurzeln in den Stoff eingeschlagen hat. Ihre Sprache ist Gesang, aber die Mythe ist nicht „Poesie“. Erst wenn die Begeisterung von der eigentlichen Mythe aus „gegen das Irdische sich wendet“, gestaltet sie sich im Konkreten als Poesie (Studien, S. 421f.). Von Anfang an versteht Görres die Mythe religiös. Sie ist die „heilige Mythe“, und ihre Heimat ist Indien (Glauben und Wissen, S. 14; Mythen-geschichte, S. XI).

Die „Mythentafel der alten Welt“, die Görres der Mythen-geschichte beigegeben hat, ist ein phantastisches Gebilde. Niemand vermag mehr diese „Mythengeschichte“ zu lesen; ein Feuerwirbel von Symbolen und Begriffen, zusammengehalten von einem großen, aber unklaren Gefühl, strömt an uns vor-

über. Und doch ist der Blick unvergänglich, den Görres getan hat. Das Ende des zweiten Bandes, von den Worten an, die schon Creuzer hervorgehoben hat\*, muß auch den Widerwilligen davon überzeugen, daß hier etwas geschaut ist. Das Zeitbewußtsein der Vergangenheit, das dann von Schelling philosophisch ausgedrückt worden ist\*\*, findet hier einen so vollströmenden Ausdruck wie niemals mehr — es sei denn in Bachofens Werken, die nichts als eine große Ausströmung des Vergangenheitsgefühles sind. Die Worte von Görres sind die Inschrift über dem Tore, das in Bachofens Welt führt: „So reich war jene vergangene Welt, sie ist versunken, die Fluten sind darüber hingegangen, da und dort ragen die Trümmer noch hervor, und wenn sich die Trübe der Zeitentiefe klärt, sehen wir am Grunde ihre Schätze liegen. Wir sehen aus großer ferne in den wundervollen Abgrund nieder, wo alle Geheimnisse der Welt und des Lebens verborgen ruhen, aber ist es uns gelungen, zu ergründen die Wurzel der Dinge, die in Gott verborgen ruht? Es zieht hinab den Blick die Tiefe, es locken die Rätsel aus der ferne, aber nach aufwärts drängt die Strömung und wirft den Taucher aus in die Gegenwart... fragst du die heiligen Bücher aller Völker um der Zeiten Anfang und Beginn, sie deuten dir auf die Ewigkeit, dicht drängen in ihrem Gedächtnis sich die Jahrhunderte und runden zyklisch sich zu Götterjahren, und die sind noch größerer Systeme erste Elemente, daß deine Jahre und alle Jahre von Menschengedenken Sonnenstaub sind und ein fingerschnalzen“ (Mythengeschichte, S. 599f.).

Hier wird deutlich, was die innere Voraussetzung des Mythusbegriffes ist: ein überwältigendes Gefühl

\* „Geendet ist die Wallfahrt, die wir zu den heiligen Orten des Orients unternommen“ usw. (Mythengeschichte, S. 594ff.). Creuzer findet in diesem Schlusse „alle im Ganzen zerstreute Erkenntnis in einem Strahlenpunkt oder vielmehr Strahlenbündel gesammelt“. (Görres, Ges. Briefe, II, S. 145.)

\*\* In den „Weltaltern“: Vergangenheit, ein ernster Begriff usw. (Sämtl. Werke I, 8. S. 259; vgl. auch S. 289 und die schönen Worte über die Erforschung des Vergangenen in den „Gottheiten von Samothrake“. a. a. O. I, 8. S. 368f.)

vom Dasein und Wert des Vergangenen. Der Mensch, der Mythen verstehen will, muß ein durchdringendes Gefühl von der Macht der Vergangenheit haben, so wie der Mensch, der eine Revolution und Revolutionäre verstehen will, stärkstes Bewußtsein des Zukünftigen haben muß. Die Erkenntnis des Mythos vollendet sich aber mit der Einsicht in die Bedeutung der mythischen Urzeit für die gesamte weitere Entwicklung. Mit klaren Worten spricht Görres das aus, was bei Bachofen dann überall zugrunde liegt: die ganze Zukunft eines Volkes ist in seiner Mythe aufbewahrt (Glauben und Wissen, S. 18). Alles, was in seiner Geschichte sich entfalten soll, ist symbolisch in der Mythe angedeutet. „Denn in ihr ist die Himmelskonstellation unmittelbar ausgesprochen und dargestellt, in der die Nation empfangen und geboren wurde, und damit das Maß von Genialität und Kraft bezeichnet, das ihr zuteil geworden“ (Studien, 1807, S. 420).

Wir sahen, daß Görres die Mythe aus dem Enthusiasmus ableitet, aus dem „göttlichen Affekt“. Aus derselben urzeitlichen Begeisterung aber läßt Görres, sicherlich nicht mit zufälliger Übereinstimmung, den Zeugungstrieb hervorgehen. Die erste Weise, wie der Enthusiasmus des frühen Menschen sich nach außen verbreitet, ist der Zeugungstrieb. Die Natur geht in Erde und Himmel auseinander: „Der Himmel ist das umfangende, spendende, wesentlich feurige, männliche Prinzip, die Erde aber das umarmte, empfangende, dunkle, feuchte, weibliche Prinzip; aus der Verknüpfung beider sind alle Dinge hervorgegangen“ (Mythengeschichte, S. 24). Der Lingamdienst ist der älteste; dann treten die Geschlechter sich in Kteis und Phallus, weiblichen und männlichen Gottheiten gegenüber. Der Kultus erhält orgiastischen Charakter: „sinnliche Lebenskraft, rascher, hoch flammender Rausch und Übermut, ungebändigtes Brausen der Lebensgeister in Orgien und bacchantischer Raserei, und asiatischer Gastfreiheit in der Hingabe des Geschlechtes bei den festen und in den Tempeln.“ Dann aber zeigt uns der Mythos die Götter wieder „tauchen in Nacht und in das kalte Unterreich“. Es erwacht ein höherer Zeugungstrieb im Manne; die Herrschaft der Stärke (des Mannes) über die Schwäche (das

Weib) weicht einer Herrschaft des Rechten und Guten. Das ist das Zeitalter der Heldengötter: Herakles, Wischnu, Belus, Osiris, Othin, Hoang-ti, Djemschid. Wir verfolgen den Gedanken nicht weiter, da uns alles nur in bezug auf Bachofen von Bedeutung ist. Der Gefühlswelt des Mutterrechts steht niemand näher als Görres. Seine Sprache ist der Ausdrücke des Zeugens und Gebärens voll\*. Die erste Form des göttlichen Wesens ist weiblich; ihren Charakter bilden innere Gesetzmäßigkeit, Notwendigkeit, Gerechtigkeit. „Das alte Schicksal, das als negativ im Ewigen herrschende Kraft die letzte Grenze des weiblichen Glaubens ist, drückt das Weibliche in der Gottheit am nächsten aus.“ Das Männliche ist das Erkennende, Allwissende, Allmacht und Liebe. „Diese Männlichkeit wird durch die Benennung der Vorsehung in der Sprache ausgedrückt, die als positiv im Absoluten herrschende Kraft die letzte Grenze des männlichen Willens ist“ (Glauben und Wissen, S. 20f.). Scheidung und Wiedervereinigung wechseln, „und wie die göttlichen Ströme im Schoße des Unnennbaren gegeneinanderrauschen, und das väterliche Prinzip und das Mütterliche in der erhabenen göttlichen Idee in Umarmung sich begegnen, geht als reeller Ausdruck der höchsten Persönlichkeit das große All hervor“ (a. a. O. S. 22).

Diese Görres'sche Metaphysik der Zeugung bildet den philosophischen Mittelpunkt des etymologischen Systems von Joh. Arnold Kanne. Kanne geht von der begrifflichen und mythischen Verwandtschaft der Vorstellungen aus und sucht sie in den Worten wiederzufinden. Der leitende Gesichtspunkt dabei ist die mythische Einheit der Begriffe des Erkennens und des Zeugens (W. Scherer, J. Grimm, 2. Aufl., 1885, S. 126f.; vgl. Kanne, Pantheum der ältesten Naturphilos., 1811, S. 44).

\* Man kann nicht weiter gehen als Görres in der „Mythengeschichte“ S. 25, oder „Glauben und Wissen“ S. 19, wenn er den Schöpfungsakt mit dem Akt des göttlichen Selbstbewußtseins gleichsetzt, innerhalb des letzteren aber das Erkennende dem Mann, das Erkannte dem Weibe. Etwas Großartiges hat das Bild „Studien“ (1807), S. 329 von der „Gebärmutter des Todes“ und die Vorstellung einer „umgekehrten Schwangerschaft, wo der Mensch mit seiner eignen Vernichtung schwanger geht“.

Die erste Periode der Geschichte des mythologischen Bewußtseins wird geschlossen durch einen ebenso berühmten als vieldeutigen und fragwürdigen Namen: Friedrich Creuzer. Niemand wird nach einem flüchtigen Blick in die Schriften dieses Mannes verstehen, wie er zu seiner schicksal- und symbolhaften Stellung innerhalb der deutschen Geistesgeschichte gekommen ist. Die Persönlichkeit, die uns seine Briefe und die Selbstbiographie (Aus dem Leben eines alten Professors, Deutsche Schriften, V, 1, 1848) übermitteln, ist weder stark noch sympathisch. Wir sehen einen geschäftigen Vielschreiber, der nicht ohne Hochmut auf seine ausgebreiteten Studien seine Straße zieht, ein gefeierter Professor — dann und wann aber steigt romantischer Nimbus aus der Tiefe, die bürgerlich-festen Umrisse schwinden, die Gestalt wird undeutlich, und Orakelsprüche schlagen an unser Ohr. Den Kern seines Wesens freilich bildet der „Polyhistor alten Stils“, wie Rohde treffend sagt; der Romantiker wohnte wie eine zweite Seele in seiner Brust (Fr. Creuzer u. Caroline v. Bündelode, Briefe u. Dichtungen, herausgeg. von E. Rohde, 1896; Vorwort S. VI f.). Wenn Creuzer trotz dieser Uneinheitlichkeit seines Wesens eine bedeutende Stelle in der deutschen Geistesgeschichte einnimmt, so liegt das daran, daß er getan hat, was die Zeit von ihm verlangte: er hat der Ideenrichtung, die den umgekehrten Weg Winckelmanns ging, zum Siege verholfen.

Die „Geschichte der Kunst des Altertums“ schreitet von den orientalischen Völkern zu den Griechen fort, nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich, als eine notwendige Folge ihrer philosophisch-ästhetischen Grundkonzeption. Zoega dagegen schreibt schon ein Buch über die ägyptischen Obeliskten, und die Romantik gar sieht mit Herder im Orient die Wiege und Heimat des Menschengeschlechts. Dieser Wendung zum Osten und, was damit eins ist, zum Religiösen, gibt nun Creuzer den zeitgeschichtlichen Ausdruck. Seine „Symbolik und Mythologie der alten Völker“ (1810—1812) muß durchaus als das historische Gegenbild zu Winckelmanns Kunstgeschichte angesehen werden; sie hat für das Denken und die Entwicklung der Romantik eine ähnliche Bedeutung wie Winckelmanns Werk für

die Klassik. Creuzer hat die antike Welt als Ganzes der religiösen Betrachtungsart unterworfen; darin besteht seine Bedeutung. Durch den alten Schelling wird dieser Satz bestätigt. Creuzer habe, sagt er in der Einleitung zu seiner Philosophie der Mythologie, die ursprünglich religiöse Bedeutung der Mythologie durch die Macht einer allseitigen und überwältigenden Induktion zu einer nicht mehr zu widersprechenden historischen Evidenz erhoben (Sämtliche Werke 2. Abt. I, S. 89).

Die Art, wie Creuzer diesen Grundgedanken durchführt, ist für die Folgezeit von großer Wichtigkeit. Das griechische Altertum wurde bisher, so etwa ist sein Gedankengang, lediglich unter mythologischem Gesichtspunkt angesehen. Mythologisch aber bedeutet: dichterisch, episch, Homerisch. (Hier zieht Creuzer den Trennungsstrich zwischen sich und der Frühromantik.) „Gellas ist der Mythe Mutter ( $\muυδοτόκος$  Ελλάς), und Homeros ist der dieser Mutter ähnlichste, fruchtbarste Sohn“ (Symbolik I, S. 206). Aber lange ehe die Nöden durch Lieder und Sagen das Griechenvolk bezauberten, hatten die Völker Griechenlands religiöse Symbole und einen religiösen Dienst. Die Zeugnisse dieser symbolischen Vorzeit reden von mystischer Würde und geheimer Bedeutung, im Gegensatz zum Epos, das die Heldenhandlung auf den Gipfel sinnlich schöner Erscheinung zu erheben bestrebt ist (a. a. O. I, S. 111f.). Vorhomerische und homerische Zeit stehen sich also wie „Mystik“ und „Epos“ oder wie „mystisch“ und „plastisch-politisch“ gegenüber (a. a. O. I, S. 208; 218). Die religiöse Betrachtungsart hat zu beklagen, daß durch die poetische Mythik der Griechen „der höchste Ernst grauer Vorzeit“ in ein „freies Spiel der Phantasie“ ausgeartet sei, daß „das geheimnisvolle Wesen des großen Weltgeistes in einen leichten Sauch aufgelöst worden, der die Flöten der Griechen erfüllet“ (a. a. O. I, S. 113; nach einem Baconischen Bilde). Creuzer wertet die ägyptische „Denkungsart“ gerade umgekehrt wie Winckelmann: hatte dieser den Ägyptern vorgeworfen, daß sie „das Natürliche“ vorbeigegangen wären, so setzt Creuzer das schweigende, starre, ägyptische Symbol über den natürlichen, be-

weglichen, poetischen Mythos. Das schweigende ägyptische Standbild genügte dem „witzigen Griechen“ nicht; er liebte mehr die geschwätzige ausführliche Sage (a. a. O. I, S. 102). An Stelle der alten Ruhe und asiatischen Beschaulichkeit wird die Tat, menschlich empfunden und gedacht, Mittelpunkt der Religion der „redseligen“ Jonier. Nicht ohne den Klang echter Ergriffenheit schildert Creuzer den Untergang der alten Zeit. „Was Vorderasien in halbverhüllter Bedeutsamkeit Heiliges gelehrt und geübt hatte, ward von dem Griechen, bei der vollen Klarheit seines Olympos, vergessen. Es tönten fort die orgiastischen Lieder auf den phrygischen und thra- kischen Bergen, aber ihren wunderbaren Inhalt verstand der Hellene nicht mehr...“ usw. (a. a. O. I, S. 206f.). Nur in einigen Stücken Hesiods fühlen wir uns noch an die Symbolik des Orients erinnert, welche, auf das Schöne verzichtend, einzig den großen Inhalt alten Glaubens in sprechenden Bildern zu bewahren suchte. So in dem „furchtbar großen Liede“ von der Entmannung des Uranos (a. a. O. I, S. 121f.).

Wir kennen diese Umwertung zugunsten des Orients schon aus J. Schlegels „Sprache und Weisheit der Indier“. Creuzer versteigt sich (hierin ganz und gar den modernen Romantikern ähnlich) sogar bis zu einer Entgegensetzung des „ruhigeren, großartigern und stetigen Orients“ und der „Unruhe der plauderhaften hellenischen Fabeln“. (Briefe über Homer und Hesiodus. Von G. Hermann und J. Creuzer. 1818. S. 97; 143.) Aber es hat ja auch in Hellas eine symbolisch-mystische Zeit gegeben; die Entdeckung dieses Zeitraums ist es, was Creuzers eigentliches Verdienst ausmacht. (Um diese vor-homerische „Mystik“ wurde auch der zeitgeschichtliche Streit ausgefochten.) Mit dieser Feststellung ist leider das Letzte gesagt, was sich zugunsten Creuzers im großen noch vorbringen läßt.

Die geistesgeschichtliche Situation wäre sehr einfach gewesen, wenn der Gegensatz von Orient und Okzident mit dem von Romantik und Klassik zusammengefallen wäre, wenn sich also die Klassiker nur um die Griechen, die Romantiker nur um Asien bekümmert hätten. Der Sinn der durch Creuzer herbei-

geführten Wendung lag aber gerade darin, daß hier ein Romantiker sich mit den Griechen befaßte. „Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen“ stand auf dem weitschichtigen Buche. Was Creuzer letzten Endes anstrebte, war eine neue Anschauung vom Griechentum; er war der neue, der Anti-Winckelmann. Als eine Orientalisierung und Romantisierung der Antike mußte sein Unternehmen daher von Goethe empfunden werden. Auf dem asiatischen Felde hätte er die Romantiker wohl gewähren lassen können. In ihrer Beschäftigung mit dem Griechentum aber sah er eine Gefahr. Und doch lag selbst Görres im Grunde an den Griechen mehr als am ganzen Orient! Auch bei ihm steht dem Werte nach doch das Griechentum obenan — nur ist es jetzt anders gesehen als in fragloser und zeitloser Klassizität. Einem allzusehr dem „Zeitgeist“ sich überliefernden Nachfolger ruft Görres sehr nachdrücklich zu: er habe nie daran gezweifelt, daß das ganze Leben und die Weltanschauung der Griechen auf einer höheren Stufe der Ausbildung und Entwicklung gestanden, als dies irgendwo unter östlichen Völkern der Fall gewesen. Wohl hatten die Griechen die Keime ihrer ganzen Entwicklung aus dem Osten mitgebracht und blickten noch oft nach dem alten Vaterland zurück, „aber sie ließen sich dadurch in ihrer eigenen Natur nicht irren, und fanden in dem Maße ihres Lebensgefühles ihrem Stolze Grund und Rechtfertigung und Gewähr.“ (Heidelbergische Jahrb., 1809, I. Abt., II. Bd., S. 271.) Gefühlsmäßig stehen auch bei Creuzer durchaus die Griechen im Mittelpunkt. Er betont seinen (der Methode nach) „okzidentalischen Standpunkt“, sein absichtliches Ausgehen von griechischen und römischen Urkunden (Symbolik III, S. 160f.) und freut sich, daß er „von Westen her“ mit Görres zusammentreffe. (An Görres, 26. 4. 1809 und 6. 5. 1812. Görres, Ges. Briefe, II, 52; 317.) Eben durch diesen „okzidentalischen Standpunkt“ des Romantikers aber war die Zitadelle in Brand gesetzt worden. Goethe konnte wohl selber einmal „orphisch“ dichten, aber er konnte unmöglich zusehen, wie die marmorklare hellenische Götterwelt in orientalischen Bedeutungsdunst, in Sonne und Mond aufgelöst

wurde. So dichtete er denn zahme Xenien, die nicht gerade höflich waren, und machte in der klassischen Walpurgisnacht das „symbolische“ Treiben lächerlich. Er nahm für Voß und Hermann gegen Creuzer Partei — ein schönes Beispiel dafür, daß es tiefere und weniger an der Oberfläche liegende Gegensätze sind, die die Geister scheiden, als der „dichterische Sinn“ u. dgl. Was Goethe hier zusammen mit Voß, Hermann, Lobeck und anderen verteidigt, ist das Erbe Winckelmanns, des Sonnensohnes; er konnte nicht ahnen, welchen tiefen Sinn jene Abwendung von der Tradition, die er schmerzlich empfand, eigentlich hatte\*.

Daß der Klassiker sich von einer Zeit vor Homer (die noch lange nicht die „Urzeit“ ist) einen Begriff weder machen konnte, noch wollte, ist verständlich; daß aber der Romantiker die Zeit vor Homer nach dem Muster von Sarastros Reich sich ausmalte, war von Anfang an peinlich. Die Vorwelt, in der das Symbol herrschte, war für Creuzer eine „Priestervorwelt“. (An Görres, 26. 2. 1811.) Priester haben unmündigen Völkern das Göttliche im Bilde gewiesen, weil jene es anders nicht hätten fassen können! Dieser gänzlich verfehlte, unhistorische Gedanke zieht sich wie ein Gifthauch durch die Theorie und Praxis der Creuzerschen Symbolik. Es ist gewiß ein Vor-

\* Zu Goethe und Creuzer vgl. den Aufsatz „Geistesepochen“, der nach der Lektüre des Briefwechsels über Homer und Hesiod zwischen Creuzer und Hermann geschrieben ist. In die Tiefe ihres Verhältnisses führen Burdachs Bemerkungen (in der Jub.-Ausg. Bd. 5 S. XLVIIIff.) zum West-östlichen Divan. Burdach versucht eine scharfe Abgrenzung zwischen der muslimisch-sufischen, dem Neuplatonismus entstammenden Mystik Goethes, und der orientalischen, die auch der christlichen zugrunde liegt. Creuzer leite den Neuplatonismus aus orientalischer Philosophie her. „Goethe dagegen näherte mit richtigerem Instinkt die sufische Mystik ihrer Urform, indem er seiner Nachdichtung des Hafis aus der Bildkraft griechischen Denkens einen festen Körper schuf.“ — Die christliche Mystik ist aber auch wesentlich neuplatonischen Ursprungs. Und Creuzer leitet wohl der Theorie nach seine ganze Mystik vom Orient ab. In Wahrheit aber ist diese Mystik durchaus spätantiken Ursprungs. Es ist die Mystik, die Creuzer in seinen Quellen fand. Diese Quellen sind aber (bis auf Herodot) alle spätantik. Der Gegensatz zwischen Goethe und Creuzer ist mehr ein Gegensatz der Tendenzen als der Quellen.

zug, den Creuzer vor Görres voraus hat, daß wir bei ihm auf den festen Boden der antiken Schriftsteller treten. Aber er ist mit der philiströsen Verengerung des Vorweltbegriffs viel zu teuer erkauft. Der Urwelthorizont, den Görres Schriften um sich haben, ist geschwunden. Es ist ein Schritt noch hinter Herder zurück getan. Wie wir Görres den von der Literatur und der Hypochondrie befreiten Herder nannten, so könnten wir nun Creuzer einen von der unruhigen, ahnungsvollen Genialität befreiten Herder heißen. Wohl deutet Creuzer an, daß die Verbindung des Zeichens mit dem Bezeichneten „ursprünglich und göttlich“ sei. (Symbolik I, S. 17; 42.) Was Creuzer wirklich durchgeführt hat, ist aber nicht eine Symbolik als Erzeugnis götternaher Vorzeit, sondern als ein Produkt „gebildeter Menschen“. (Idee und Probe alter Symbolik. Daub und Creuzers Studien, 2. Bd., 1806, S. 225.) Creuzer hatte wohl die Feinfühligkeit, wesentliche Tendenzen des 18. und des 19. Jahrhunderts (er ist 1771 geboren!) in sich aufzunehmen; aber er hatte nicht die Kraft und die Reinheit, sie zur Einheit zu verschmelzen. Unvermittelt steht das eigentümlich Creuzerische Element der Ekstasik, das ihn zu Plotin treibt, neben den Einflüssen der Naturphilosophie, auf welche der verheißungsvolle Versuch zurückgeht, das Symbol aus dem naiven Glauben an ein allgemeines Leben der Dinge abzuleiten. (Symbolik I, S. 61f.; 88.) Im Anschluß an Kants Begriff der „Idee“ gelingt Creuzer die wahrhaft bedeutende Unterscheidung einer mystischen und einer plastischen Symbolik. (a. a. O. I, S. 73ff.)

Der Hauptmangel der „Symbolik“ liegt darin, daß die Theorie der Symbole wesentlich in der ästhetischen Sphäre bleibt. Wie der Begriff der Vorwelt von Creuzer durch Einmischung eines absichtlich lehrenden Priesterstandes verfälscht wird, so wird der Begriff des Symbols durch seinen Ästhetizismus um den letzten Sinn gebracht. Beide Fehler beruhen auf derselben Bevorzugung des Bewußten vor dem Unbewußten. Beide Male wird der Romantiker in Creuzer von etwas anderem unterdrückt. Für den Historiker ist der späte Nachtrieb der Ästhetik des 18. Jahrhunderts, als den sich die Sym-

boltheorie entpuppt, interessant; für Creuzer aber ist es kein Ruhm, daß er nach Schellings Systementwürfen und nach Hegels „Phänomenologie des Geistes“ immer noch die Sprache des 18. Jahrhunderts spricht. — Im Symbol nimmt ein allgemeiner Begriff das irdische Gewand an, und tritt als Bild bedeutsam vor das Auge unseres Geistes. (a. a. O. I, S. 108.) Symbolisch, sinnbildlich ist gleichbedeutend mit anschaulich, sinnlich. Creuzers Theorie des Symbols reiht sich also den zahlreichen Versuchen an, die das 18. Jahrhundert gemacht hat, aus der Sphäre des Begriffs in die Anschauung zu gelangen. Das Momentane, das Totale, das Unergründliche des Ursprungs und die Notwendigkeit sind die Hauptkennzeichen des Symbols. (a. a. O. I, S. 75.) Es kommt darauf an, daß das symbolische Zeichen „auf einmal mit einem Blick“, als „das Ganze“ aufgefaßt wird. (a. a. O. I, S. 44.) Die Theorie des Symbols verschmilzt mit der der Metapher: bei beiden kommt es auf die „momentane Anschaulichkeit“ oder die „momentane Totalität“ an. (a. a. O. I, S. 45; 98.) Symbol und Metapher geben ein Einziges, Ungeteiltes: es ist ein einziger Blick; mit einem Schlage ist die Intuition vollendet. (a. a. O. I, S. 66.) Wäre Creuzers Symbolik einheitlich auf die hier skizzierte Theorie der Intuition gebaut — sie wäre das überragende Hauptwerk der Romantik, eine Erfüllung alter, bedeutsamer Tendenzen geworden. Aber Creuzer gleitet rasch ins Psychologische ab. Das Momentane ist „fruchtbar fürs empfängliche Gemüt“ (a. a. O. I, S. 69) uff.; schließlich werden sogar der Ainos und die Gnome symbolisch genannt. (a. a. O. I, S. 89.) Der aus Creuzer nie ganz geschwundene Rationalismus tritt unverhüllt ans Licht\*.

\* Die Begriffe, aus denen man Creuzers Abhängigkeit vom 18. Jahrhundert kennt, sind: der „fruchtbare Moment“ (Lessing) als Quelle der momentanen Anschaulichkeit (Symb. I, S. 19), die prägnante Kürze, die „das Nachdrückliche“ gibt (Breitinger, Baumgarten), das Anregende, das „viel zu denken“ gibt (Symb. I, S. 69f., 68), die Anschauung, das Ganze, und sogar der Begriff des „Brennpunkts“ (Symb. I, S. 65), den Moritz von Mendelssohn übernommen hat. (Vgl. Baeumler, Kants Kritik der Urteilskraft. I. Bd. II. Kap. 6 und S. 248.)

für den Mythos ist, wie für die Allegorie, das Sukzessive wesentlich. Die ältesten Mythen sind meist nichts als „ausgesprochene Symbole“. Die priesterliche Deutung, der Ausdruck eines Erregten über eines Symbols Sinn gab vielen Mythen zuerst das Dasein. (a. a. O. I, S. 109.) Beim Symbol ist „momentane Totalität“, bei der Allegorie „Fortschritt in einer Reihe von Momenten“ wesentlich. Da nun das Epos eine „ruhige Darstellung des Fortschreitenden“ ist, wie Creuzer wohl von A. W. Schlegel wußte, so folgt, daß die Allegorie, nicht aber das Symbol den Mythos unter sich begreift, dessen Wesen das fortschreitende Epos am vollkommensten ausspricht. (a. a. O. I, S. 83f.)

Damit sind die Theorien Creuzers dargestellt. Das Wichtigste bleibt aber schließlich sein wirkliches Verhältnis zum Altertum selbst. Sein Ziel ist hoch gesteckt: „den Zusammenhang und Geist des alten Glaubens, Dichtens und Bildens zu erforschen, und in den Werken des Altertums den religiösen Mittelpunkt nachzuweisen“ hält er für den Hauptzweck seiner Bestrebungen. (a. a. O. I, Vorrede S. XV.) Die Intuition, von der er ausging, war aber bei weitem nicht tief und umfassend genug, als daß er dieses Ziel in irgendeiner Weise hätte erreichen können. Sein Grunderlebnis war das der „Schönheit“ — aber in einem anderen Sinne als bei Winckelmann. Dieser verstand unter Schönheit zuletzt doch etwas Objektives: den schönen menschlichen Körper. Creuzer faßt den Begriff subjektiver, „schwärmerischer“, mehr im Sinne Plotins als Platons. In dem lehrreichen Aufsatz, der den ersten Band der „Studien“ eröffnet (1805), spricht er von der „ewigen“ Idee der Schönheit, die die Meister des alten Griechenland leitete. Fern von aller Reflexion erscheinen ihre Dichtungen notwendig, und „selbst die Produkte der höchsten Besonnenheit, deren sich die klassische Poesie der Griechen freut, sind freie Ergießungen ihrer begeisterten Urheber. Diese gänzliche Vernichtung aller Individualität ist das entschiedenste Merkmal jener heiligen Trunkenheit, welche den wahren Dichter macht.“ Der ihn erfüllende Gott redet aus dem Dichter. Im Anschauen der ewigen Schönheit verloren, verschwindet das darstellende Subjekt, denn

nicht der Sänger will erscheinen, sondern die Idee . . . (Abdruck in den Deutschen Schriften. 5. Abt. I, S. 331.) So deutet Creuzer die antike „Objektivität“! Zweifellos kommt hier das Eigenste und Innerste von ihm zum Ausdruck: ein Sinn für das Grenzenlose, für das Zersprengen der Grenzen der Subjektivität, für die Verzückung und Ekstase\*. Ich halte es für das wichtigste Erlebnis des Menschen Creuzer; und vielleicht liegt hier der psychologische Grund für seine Beschäftigung mit der bakchischen Religion, die durch ihn in der Altertumswissenschaft populär geworden ist. Freilich ist von all den schillernden Seifenblasen nichts übrig geblieben; an Lobeck's kritischer Schneide sind sie sämtlich zerplatzt. Nur manchmal leuchtet einem noch aus dem Wirrwarr ein allgemeiner schöner Satz entgegen wie dieser über den bakchischen Mythos: „Allenthalben strahlt er die Blut einer anderen Sonne zurück, und duftet nach der Würze ferner, fremder Zonen.“ (Symbolik III, S. 103.) An einer Stelle aber schrickt der Leser zusammen — die ernstlich blickenden Augen Carolinens grüßen den Wissenden still aus der Tiefe. Es ist in der Schilderung des bakchischen Gefolges, Creuzer zeichnet die Bakcha, die Maenas: „Als Grundzug ihres Wesens und als bleibenden Charakter dachte man sich jene stille Melancholie, die dann entsteht, wenn der unbewachte Geist sich im Abgrund religiöser Gedanken, Meinungen und Gefühle verliert. Jene finstere Verschlossenheit verkündigt äußerlich, was in den verborgenen Tiefen der Seele vorgeht. Diesen Zustand bezeichnete ein griechisches Sprichwort durch den Ausdruck, den man von einer Melancholischen brauchte: ‚sie steht da wie eine Bakchantin‘; so wie die Redensart  $\acute{\alpha}\delta\omicron\upsilon\ \beta\acute{\alpha}\chi\omicron\varsigma$ ,  $\acute{\alpha}\delta\omicron\upsilon\ \beta\alpha\chi\alpha$  und ähnliche jenes Unma von Gefühlen und Leidenschaften bedeutete, die zum äußersten und selbst zum Tode führen. Denn

\* Es ist lohnend, die Schilderung der Begeisterung bei Görres daneben zu halten. Görres spricht von der Feier der Mysterien, der „heiligen Agonie, der Ekstase und dem göttlichen Wahnsinn: das liebende Gemüt sich selbst ertotend, hinabsturzend sich vom leukadischen Fels der Endlichkeit, in die unendliche Tiefe der Göttlichkeit, furchtlos und auf die Gefahr hin, in dem bodenlosen Abgrund zu zerschmettern“ . . . (Glauben und Wissen, S. 142f.)

wird jene Fülle verschlossener Regungen und Gefühle freigegeben und voll entfesselt, so tritt der Zustand festlicher Raserei ein, in der die Bakcha oder Maenas die ausschweifendsten Dinge tut." (a. a. O. III, S. 200f.) Aus Sätzen dieser Art wird die menschlich-psychologische Überlegenheit Creuzers gegenüber Voß und seinen Anhängern kenntlich: wer das erlebt hatte, wußte mehr vom Menschen, und infolgedessen auch vom Altertum, als jene, die unter einer Bakchantin (einer antiken oder einer modernen) immer nur ein schwärmerisches oder unwürdiges Frauenzimmer gesehen hatten. Die Romantiker verstanden sich über diesen Punkt ohne weiteres: es ist bezeichnend, daß K. O. Müller in seiner sonst ziemlich strengen und überlegenen Anzeige (der 2. Auflage der Symbolik) gerade die Schilderung des Seelenzustandes der Bakcha mit Zustimmung wörtlich wiedergibt. (Kleine dtische. Schriften. II, 1848. S. 23f.)\*

Schelling hat in seiner wesentlich von Creuzer abhängigen Schrift „Über die Gottheiten von Samothrake“ als ein Hauptverdienst der „Symbolik“ hervorgehoben, sie habe „unwiderleglich“ dargetan, daß Ceres „das erste Wesen“ sei. (Sämtliche Werke 1. Abt. VIII., S. 345ff.) Die Hinwendung zur „Cerealischen Religion“ und den Mysterien der Demeter und Persephone ist in der Tat eines der charakteristischsten Momente der Creuzerschen Mythologie. Der vierte Band der Symbolik handelt ganz von jenen beiden Göttinnen. Wir wollen uns nicht dabei aufhalten, daß Creuzer mit einer Willkür ohnegleichen den attischen Mysterien die Lehre von einem Gott zuschreibt. Allzu verräterisch aber ist es, wenn er die Frage aufwirft: war denn aber Ceres wirklich die Erde? (nachdem er die Etymologie  $\Delta\eta\mu\acute{\eta}\tau\eta\rho = \gamma\eta\ \mu\acute{\eta}\tau\upsilon\rho$  angenommen) und die Antwort gibt: ja und nein. (Symbolik IV, S. 331f.) Als bald kommen die „Stellen“, und die alte, tiefsinnige Vorstellung von der Mutter Erde ist, statt gedeutet zu werden, kommentiert worden. Das

\* Nicht ohne Reiz ist die Anmerkung (der 2. Auflage III, S. 154ff.) über den Gegensatz des phrygischen Saitenspiels und der Flötenmusik, jene besänftigend, diese erregend, und daher den Sabazien und der Bakchosfeier angehörend. Man spürt die Einsicht in den Gegensatz „apollinischen“ und „dionysischen“ Wesens leise anklingen.

Ungenügende der Creuzerschen Grundanschauung wird an solchen Stellen deutlich: immer wieder schlägt der rationalistische Gedanke durch, daß es sich nur um Bilder handle. Der zerbrochene Wasserkrug, das lecke Faß, das Sieb, womit die Wasserträgerin vergebens Wasser zu holen bemüht ist — alles das sind Bilder des unerquicklichen Lebens, das der Ungeweihte führt, „Sinnbilder der Zwecklosigkeit“. (a. a. O. III, S. 508.) Nirgends dringt Creuzer bis zu dem Gedanken vor, daß wir hier nicht Bilder, sondern eine wahrhafte Einheit von „Zeichen und Bezeichnetem“ vor uns haben. Ihm fehlt bei aller Begabung doch das wahre, tiefere Verhältnis zum Mythos. Der Polyhistor kommt dem deutenden Mythologen immer wieder zuvor. So macht die „Symbolik“ als Ganzes einen Eindruck wie ein ausgeschütteter Zettelkasten — dazwischen die Blumen eines zarten Gefühls.

Damit wenden wir uns der Methode Creuzers zu. Sie beruht auf dem Gefühl. Nach gefühlsmäßig erfaßten Ähnlichkeiten geht sie von Gegenstand zu Gegenstand, von Bericht zu Bericht fort. Nicht darin aber liegt der Mangel, daß es das Gefühl ist, das sie leitet — wovon soll sich der Symboliker sonst leiten lassen? — sondern daß das Gefühl nicht stark genug ist, um sich durchzusetzen. Creuzer ist nicht beschaulich genug, um bei einem Gegenstand ganz zu verweilen, ein Symbol ganz auszuschöpfen. Immerfort durchheilt er alle Länder des Ostens und Westens. Die Theorie der Einheit aller alten Religionen scheint nur dazu geschaffen, ihm diese Geschäftigkeit zu ermöglichen. Im Grunde fehlt ihm das Vertrauen zur eigenen Intuition. Immer wieder irrt er zu den theoretischen Meinungen seiner Zeugen ab. Da ihm aber jeder kritische Sinn in der Verwendung derselben abgeht, bekommt man mehr die Nachteile als die Vorteile seines großen Wissens zu spüren. Wir sehen einen Menschen, dem der freie, rhythmische Gang des Gefühls versagt ist, dessen Krücken aber bei jedem Schritt zerbrechen.

Es gehört mit zum Charakterbild Creuzers, daß er als Rezensent sehr wohl zu sagen wußte, was ein wahrer Mythologe sei. Schon in den Briefen an Hermann findet sich die

feine Bemerkung: das Schauen von Anschauungen mache den Mythologen. (Briefe über Homer und Hesiodus. S. 90.) Unübertrefflich ist das Bild, das er in der bis zur Ungerechtigkeit scharfen Anzeige Prellers vom Mythologen entwirft. Preller fehle es an der Hauptsache. „Zuvörderst jener Sinn für das höhere Altertum, für jenes unreflektierte Leben und Dichten der Völker der Vorzeit. Es gebricht an jener naiven Beweglichkeit der Phantasie, die in die kindlichen Lebensäußerungen urweltlicher Menschen sich einzuleben vermöchte. Es gebricht an jener Genialität, welche das religiöse Leben und dessen Ausdruck, Symbol, Kultus und Mythos in seiner Wurzel zu erfassen und in seinem Wachstum und Ausbreitung, in Stamm, Ästen, Zweigen und Blättern zu entfalten vermag.“ Preller mache die Mythologie zur Sklavin der Ästhetik: Griechenland war der Mythen Mutter, nicht die Poesie. Es war spät am Tage, als das Epos Eingang finden konnte usw. (Deutsche Schriften. 2. Abt. II, S. 185ff.) Diese Worte sind eine Zusammenfassung der Ideen, die Creuzer geleitet haben. Ausgezeichnete Ideen, — sie treffen auch die Schwäche des Buches von Preller — aber wo hätte Creuzer sie selber erfüllt?

Creuzers Symbolik ist ihrer Theorie wie ihrer Praxis nach ein Ende. Als die stark vermehrte zweite Auflage erschien (1820ff.), war sie wissenschaftlich schon überwunden. Mit der „Symbolik“ schließt die erste Periode der wissenschaftlichen Bestrebungen der Romantik. Sie hat erfüllt, was die Romantik mit der Wendung zum Orient gewollt hatte. Der ästhetische Gesichtspunkt war durch den religiösen in der Betrachtung des Altertums ersetzt. So unvollkommen die Aufgabe gelöst war — sie war gelöst; das Bewußtsein der Zeit wurde frei zu neuen Aufgaben. Die Namen Savigny, Grimm, K. O. Müller bezeichnen die nächste Periode der wissenschaftlichen Romantik. Keiner von ihnen geht von Creuzer aus, so viel sie ihm auch verdanken mögen. Diese Männer leben schon in einer neuen Welt von Gedanken, zu denen Creuzer keinen Zugang mehr hat. Die Söhne der Zeit in dem Sinne, wie Creuzer einer war, pflegen sich selber zu überleben:

Creuzer hat denn auch sein wissenschaftliches Ende um viele Jahrzehnte überlebt. Fortgewirkt hat Creuzer nicht in der Mythologie und nicht in der Philologie, sondern in der Philosophie. Hegel verdankt ihm manches für seine Ästhetik, für den älteren Schelling hat er vielleicht eine ähnliche Bedeutung wie Fichte für den jungen, und selbst Nietzsche steht noch, wie wir noch zeigen werden, fühlbar unter seinem Einfluß. In diesen geschichtlichen Wirkungen des seltsamen Mannes findet das Wort Rohdes seine Bestätigung, daß sein Werk in der Tendenz bedeutender war als in der Durchführung. (Fr. Creuzer u. Caroline v. Günderode, Briefe u. Dichtungen, Vorwort S. VI f.) Die Philosophen nahmen mit der Tendenz fürlieb, weil es ihnen nur darauf ankam, sie selbständig weiterzuführen. Sie blieben dem Manne, der ihnen durch das Aussprechen eines Wortes der Zeit die eigene, mühevollere Arbeit erleichtert hatte, immer dankbar. Die Geschichte der Wissenschaft aber fragt nicht nach den Tendenzen, sondern nach den Leistungen. Die Wissenschaft hat Creuzer daher in Acht und Bann getan. Es ist Sache der geistesgeschichtlichen Betrachtung, diesen Bann zu lösen, und den Blick auf das hinzulenken, was in anderer Form als der eines gesicherten Ergebnisses den Gang der Erkenntnis gefördert hat.

## 2

In der Geschichte der mythologischen Vorstellungen der Romantik beginnt ein neuer Abschnitt in dem Augenblick, wo die von Tieck unternommenen altdeutschen Studien zu einer allgemeinen romantischen Angelegenheit werden. Auch hier tritt Görres entscheidend hervor. Während einer kurzen, aber an inneren Ereignissen reichen Zeitspanne leben in der Stadt, aus der die „Symbolik“ hervorgeht, Creuzer, Arnim, Brentano und Görres zusammen. Es ist die Blütezeit der Heidelberger Romantik. Im Hintergrunde aber, in Cassel, warten sinnend und arbeitend die Brüder Grimm. Sie vertreten die Generation, die nach so reicher Aussaat zu ernten bestimmt ist. Das Schicksal der Romantik ruht in ihren Händen. Creuzer,

Görres und Kanne scheinen diesen Jüngeren in einer Reihe zu stehen. (W. Grimm, Kleinere Schr. I, S. 224.) Doch ist ihnen Görres der nächste. W. Grimm erklärt brieflich die Mythengeschichte für eins der herrlichsten und wichtigsten Bücher, die seit langer Zeit geschrieben; Schlegels Buch über Indien scheint ihm „durchaus unbedeutend“ daneben. (A. v. Arnim u. J. u. W. Grimm, herausgeg. v. Steig. 1904. S. 104f.) Die Briefstelle wirft ein helles Licht auf den Unterschied der Generationen. J. Schlegel wird von W. Grimm offenkundig nicht als zugehörig empfunden. Dabei ist auf Seite der Schlegels in jenen Jahren zweifellos das „Recht“: die Kritik, der Verstand, die Wissenschaft. Aber nur deshalb, weil sie von dem Neuen, das in den Görres und Grimm ans Licht tastete, gänzlich unberührt blieben. Es ist nicht schwer, wissenschaftlich zu sein, wenn man sich methodisch in überlieferten Bahnen bewegt; die Wissenschaftlichkeit geht in die Brüche, wenn eine neue Auffassung vom Dasein auch in der Erkenntnis sich durchringen will. Da ist die Leidenschaft zunächst größer als Besinnung und Methodik; aber nur aus einer echten und tiefen Leidenschaft empfängt die kritische, methodische Besinnung die Fähigkeit zur Eroberung neuer Gebiete.

Den Schlegels fehlte völlig jene unmittelbare Liebe zur Vergangenheit, die Görres und die Brüder Grimm beseelte. Noch einmal wollen wir dem Tone lauschen, der uns, seltsam erregend, aus Görres' frühen Schriften ans Ohr schlägt. Ein „eigenes, wunderbares Gefühl“ ist es, das den „rückwärts gefehrten Propheten“ überkommt, wenn er die Vergangenheit betrachtet\*. In unabsehbar langer Reihe geordnet stehen

\* Die Verbindung von schauender Prophetie und geschichtlicher Einstellung ist ein Kennzeichen der späteren Romantik. Friedrich Schlegels Wort von 1798: „Der Historiker ist ein rückwärts gefehrter Prophet“ gilt nicht von aller Geschichtsschreibung, sondern ist nur eine begriffliche Vorwegnahme romantischer Geschichtsbetrachtung. Die Brüder Grimm haben sich gern scherzweise „Propheten mit umgekehrtem Gesicht“ genannt. (Scherer, J. Grimm, 2. Aufl., S. 119.) — Für das Zeitgefühl Jakobs ist die Äußerung von Arnim charakteristisch: wie „erquicklich“ sei der Gegensatz von Vergangenheit und Zukunft, ohne den keine Geschichte wäre. (Arnim u. J. u. W. Grimm. Herausgegeben von Steig, 1904, S. 235.)

die Jahrhunderte, die nächsten uns genau befreundet, unsere eigne Sprache uns verständlich sprechend; die ferneren immer seltsamer, immer wunderbarer, immer unverständlicher und geheimnisvoller; in die Weite eingeschleiert wollen ihre Züge sich nicht erfassen lassen, die Laute, die von ihnen herüberklingen, verflingen und verschweben, bei den fernsten aber ist alle Form in das Wunder aufgelöst, und sie sprechen in dunkeln Hieroglyphen von der Ewigkeit. Ihr Reden ist wie Windes Wehen, wie Kindes Lallen; aber dem innern Sinne ist ihr Verständnis gegeben . . . (Görres, Die teutschen Volksbücher. 1807. S. 262 f.) Nirgends sieht man deutlicher als hier, daß es ein religiöses Gefühl ist, mit dem der Romantiker die Zeitenferne, die im Dunkel der Ewigkeit sich verlierende Reihe der Jahrhunderte betrachtet. Man versteht nicht, was die Romantik unter Geschichte verstanden hat, wenn man sich dieses Gefühl der Verbundenheit aller Zeiten nach rückwärts bis zum Ewigen hin nicht stets vor Augen hält. Die Geschichtsschreibung der Romantik beruht nicht auf kalter Tatsachenforschung oder ästhetischer Bewunderung; sie ist ein Ahnendienst. Görres: Es geht ein zaubervoller Odem durch die Zeiten durch, gleich unterirdischen Windeszügen, die kühl und frisch und immer wach aus dunkeln Höhlen brechen\*; in der Brust werden Geisterstimmen wach, in leisem Geflüster sprechen sie mit der Vergangenheit; aus der Erde hinab wechseln die Generationen bedeutend stumme Worte\*\*, das Fernste ist nun nicht mehr zerflossen, und die Zeiten sind so unsterblich wie die Zeit. Wie wäre die Welt so arm, wenn jedes Sein am Kommenden rein gestorben wäre! Es ist eine herrliche Gabe, daß wir immer das Beste des Erstrebten hinübernehmen dürfen in den neuen Zustand. So leben die Alten und die Uralten noch unter uns: was in Indien, Ägypten, in Griechenland je geleuchtet hat, ist den Spätesten

\* Görres spricht hier auch von einem „dunkelkühlen Sausen“. Man erinnert sich sogleich an Eichendorff. Besonders gehört hierher das Gedicht: „Es war, als hätt' der Himmel die Erde still geküßt“ . . .

\*\* Hier fühlt man sich an die schönsten Gedichte der Nachromantikerin Droste erinnert.

nicht verloren. Sie brauchen nur an die Gräber zu eilen und die verborgenen-Schätze zu heben. Stehen wir aber dann vor den Sarkophagen mit ihren geheimnisvollen Bildern, so ergreift uns eine dunkle Ahnung, und es ist uns, als ob unsere Erinnerung ihre Mutter gefunden hätte. Es ist als ob die Sterne wieder neu erschienen, die in der Dunkelheit geleuchtet, als unsere Kindheit aus der Nacht hervorgegangen war. Tiefer noch als das Andenken unserer Kindheit ist der wunder-same Zauber, den das Alte übt: „Auf dem Grabeshügel der Vergangenheit werden wir geboren; wie eine Feuerflamme ist das Leben durch die Erde durchgeschlagen, aber die Tiefe nur gibt der Flamme Nahrung, und unten wohnt in dunkler Höhle die Sibylle, und hütet die Mumien, die zur Ruhe gegangen sind, und sendet die Andern hinauf, die aufs neue in des Lebens Kreise treten, und läutet die Totenglocke, die dumpf aus der Tiefe den Geschlechtern ruft, die niedersteigen sollen in das nächtlich dunkle Reich.“ (Die teutschen Volksbücher. S. 271.) Das sind Betrachtungen, die alle Geschichte in uns erweckt — so schließt Görres diese Einleitung, die das schönste und tiefsinnigste Programm der „historischen Schule“ ist. Nicht das Leben und Wirken „großer Persönlichkeiten“, sondern das Tun und Treiben der „Gemeinde“ (a. a. O. S. 272) steht im Mittelpunkt dieser Geschichtsauffassung. Sie hat nicht das freie, selbstbewusste Tun des Einzelnen im Auge, sondern das Kommen und Gehen der Geschlechter, den κύκλος γενέσεως, der gelenkt wird von der uralten Erdmutter in der dunklen Tiefe. Nicht unter der Kategorie des männlichen Willens (oder Zeus'), sondern unter der des weiblichen Schicksals (oder der Moira) wird alles Geschehen betrachtet.

Der Grabesaspekt ist aber nicht der einzige dieser Betrachtungsweise geschichtlichen Sterbens ebenso wie geschichtlichen „Lebens“. Die Sibylle schickt aus der Erdentiefe auch das Leben herauf. Jene Liebe zur Geschichte aus Liebe zur Vergangenheit verbindet sich gern mit den Vorstellungen natürlichen, pflanzlichen Hervorgehens, Wachsens und Reifens. Geschehen heißt hier „organisches“ Sichentfalten, leises Her-

vortreten, bewußtloses Blühen und Fruchten. Zum Verständnis der Philosophie der historischen Schule bedarf es dessen, was Rothacker treffend als „Einfühlung in das Wohlgefühl langsamen, unbeeinflussten organischen Reifens und natürlichen Wachstums“ bezeichnet. (Einleitung i. d. Geisteswiss. 1920. S. 69.) Nicht männlich-vulkanisch, sondern weiblich-neptunisch ist der „Entwicklungs“-Begriff der historischen Schule. Der Grund der ganzen Einstellung aber liegt in dem Verhältnis zur Geschichte als einem Vergangenen. Man muß sich, um die Eigenart dieser Auffassung zu verstehen, immer vor Augen halten, daß es keineswegs die einzige mögliche Einstellung zur Geschichte ist. Auch aus dem Zeitgefühl der Zukunft kann eine Geschichtsanschauung entwickelt werden: die männlich-aktive, die bewußt handelnde, die revolutionäre. Nach dieser steht der Mensch frei und unabhängig in der Gegenwart da und bringt die Zukunft selbsttätig aus sich wie aus dem Nichts hervor. Nach jener ist er in den „Kreis der Geburten“, in die Überlieferung des Blutes und der Sitte eingereiht, Glied eines „Ganzen“, das sich nach rückwärts in unbekannte Fernen verliert. Es ist nach romantischer Geschichtsauffassung nicht möglich, als gleichsam „objektiver“, aus freier Reflexion handelnder Zuschauer neben dem Strome zu stehen; daher ist es auch nicht erlaubt, über die Entwicklung nach eigenem Gutdünken zu entscheiden. Der Einzelne steht unvermeidlich mitten im Strome; in jedem Einzelnen rauscht der Strom selber aus der Zeitenferne daher, und verlangt für sein Rauschen Gehör. Die Toten wollen dabei sein, wenn die Lebenden Beschlüsse fassen. Sie sind nicht ein für allemal gestorben und von der Erde verschwunden: die Ahnen sind, und sie raten und taten fort in der „Gemeinde“ der Enkel.

Damit ist die Gesinnung bezeichnet, aus welcher heraus Savigny den Beruf unserer Zeit für Gesetzgebung verworfen und die programmatische Einleitung zu der „Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft“ geschrieben hat. Sein Denken kreist um das Verhältnis der Vergangenheit zur Gegenwart: Nicht jedes Zeitalter bringt „für sich und willkür-

lich" eine Welt hervor, sondern es tut dieses in „unauflösllicher Gemeinschaft" mit der ganzen Vergangenheit. (Zeitschrift f. geschichtl. Rechtswiss. I, 1815, S. 2f.) Der geschichtliche Sinn lehrt uns, uns selber in der Geschichte lebend zu betrachten, unter den mannigfachsten Einflüssen der Vorzeit und Gegenwart stehend, und in der Zukunft nach denselben Gesetzen verfließend, wie wir rückwärts alle Vorzeit können verfließen sehen. (a. a. O. S. 423.) Man trifft den tiefsten Punkt dieser geschichtlichen Ansicht, wenn man sagt: Geschichte ist Leben, einiges, unteilbares Leben, und alles unendlich Große auf Erden hat seine Würde daher, daß es einen Teil dieses „Lebens" ausmacht. So ist auch das Recht das Leben der Menschen selbst „von einer besonderen Seite angesehen" (Savigny, Vom Beruf unserer Zeit. 2. Aufl. 1828. S. 30), und solange das Recht in einem „lebendigen Zustande" ist, bedarf es keiner Gesetzbücher. (a. a. O. S. 33f.) Die natürliche Einheit des Volkes, nicht der Einzelne, ist sein Träger. Jene Einheit aber geht durch die einander ablösenden Geschlechter hindurch und verbindet auf solche Weise die Gegenwart mit der Vergangenheit und der Zukunft. Tradition bewirkt die Erhaltung des Rechts; dieses aber ist begründet durch den nicht plötzlichen, sondern ganz allmählichen Wechsel der Generationen. (Savigny, System d. heut. röm. Rechts, I, 1840, S. 20.) Das sind die Kategorien romantischen Geschichtsdenkens: Tradition, Generation, lebendiger Zusammenhang durch Blut und Zeugung. Romantisches Geschichtsdenken bewegt sich in weiblich-mütterlichen Beziehungsgriffen. Dies ist das Kennzeichen, in welchem sich Romantiker achten und verstehen. Der Satz Rothackers, daß auch die historische Schule ihre „Philosophie" habe, ist so wahr als nur ein geistesgeschichtlicher Satz sein kann. Die Philosophie der historischen Schule ist eine Philosophie des Unbewußten, sehr verschieden von der, die später sich diesen Namen anmaßte. Eine Philosophie, die ihren Systematiker nicht aus Zufall niemals gefunden hat: auch ihre Systematik ist „unbewußt" geblieben. Man könnte sie eine Philosophie des Lebens nennen, freilich nicht in dem flachen Sinne einer Er-

lebnisphilosophie, sondern in jenem tieferen, in welchem das Leben als ewig verschwistert mit dem Tode, und der Wechsel der Generationen als die Wahrheit des Daseins erkannt wird.

Aus den Tiefen dieser Philosophie muß die Bedeutung desjenigen Begriffs verstanden werden, mit dessen Hilfe die historische Schule ihre wichtigsten Konstruktionen durchgeführt hat: der Begriff des Volkes. In der Verehrung des Volkstums, aus dessen „dunklem Schoß“ Sprache, Sitte, Recht, Poesie und alles höhere Leben hervorgehen, findet die ehrfürchtige Haltung der Romantiker gegenüber dem unbewußt-empfangenden, weiblich-gebärenden Natürlichen ihr konkretes Symbol. „Durch innere, still wirkende Kräfte, nicht durch die Willkür eines Gesetzgebers“, d. h. durch Sitte und Volksglauben wird das Gewohnheitsrecht erzeugt (Savigny, Vom Beruf, S. 14). Auf weibliche Art also, nicht auf männliche. Des Volkes Art ist Weibes Art: anonym, ohne Person, unbewußt hervorbringend, still wirkend wie die Natur. Das Volk, dieses „Naturganze“, diese „höhere Natur“ ist der Sitz der Rechtserzeugung. (Savigny, System d. heut. röm. Rechts, I, S. 19; Zeitschr. I, S. 2f.) Romantische Philosophie ist von Anfang an Naturphilosophie. Die Natur genießt in der Romantik göttliche Ehren. Im Begriff des Volkes hat die Romantik das entdeckt, was ihr eine eigene Auffassung der Geschichte möglich macht: die Natur auf der Stufe der Geschichte. Ein Denken, das in den Kategorien organischen Blühens und Vergehens sich bewegt, muß das Volk zum Träger der geschichtlichen Ereignisse machen; denn die Völker sind die wichtigsten natürlichen Einheiten des geschichtlichen Seins. Die romantische Lehre vom Volk entspringt keiner bloßen Stimmung, sie ist keine Uebertreibung oder Einseitigkeit, sondern sie ist der Ausdruck einer metaphysischen Wertung, der Ausgangspunkt einer neuen Philosophie der Geschichte.

In einem Gedankenzusammenhang, wo die Natur religiösen Akzent trägt, muß auch die natürliche Einheit des geschichtlichen Lebens im Grunde religiös sein. Das Volk im romantischen Sinne ist eine ebenso natürliche wie mystische Einheit. Diese Mystik des „Volkstums“ ist der Romantik oft zum Vor-

wurf gemacht worden. Unter geschichtsphilosophischem Gesichtspunkt zeigt sich jedoch, daß diese Mystik einer empirischen Grundlage nicht entbehrt und die Antwort auf ein echtes Problem enthält. Auf die Frage nach dem Woher? der Menschheit hat die Wissenschaft keine Antwort. Die wissenschaftliche Geschichtsschreibung betrachtet die Blume abgeschnitten im Glase: schließlich muß aber die Pflanze auch eine Wurzel haben. Das wissen wir sogar mit wissenschaftlicher Bestimmtheit, ebenso wie: daß jedes Kind eine Mutter haben müsse. Nach der Wurzel tastet die Romantik; verehrend über die wachsende Blume gebeugt trinkt sie den Sauch aus der Tiefe. Diese Tiefe unter den Erscheinungen, aus der alles feste und Gebildete hervorgeht, ist zugleich ein Gegenwärtiges und ein Vergangnes. Hier läßt sich nicht trennen, alles ist Kontinuität. Die Natur in der Geschichte, das Volk, ist Gegenwart und Vergangenheit zugleich. Deshalb sind Volksbewußtsein und Ahnenverehrung dasselbe. Mit dieser Wendung zu den Ahnen sind wir aber mitten in der Religion. Die ursprüngliche Tiefe der Zeiten, in die nicht mehr der Einzelne, nur die Kette der Generationen, welche das Volk ist, hinabreicht, geht schließlich über in die Ewigkeit. Die Zeiten verlieren sich in „die“ Zeit. So ganz töricht ist die romantische Lehre also nicht, die die Würde des Volkes schließlich an das Ewige knüpft. Diese Theorie gibt immerhin eine Antwort auf das letzte und schwierigste Problem, das die Geschichte der Menschheit dem Menschen stellt. Es liegt so nahe, bei dem Problem des Ursprungs der Geschichte naturalistisch zu denken, den Menschen als eine bloße Fortsetzung der Natur zu betrachten. Noch Herders Geschichtsansicht kommt aus einem Naturalismus trotz tieferer Grundmomente nicht heraus. Die Romantik gibt zum ersten Male eine philosophische Antwort auf die schwere Frage. In den scheinbar kindlichen Vorstellungen von einer „Urzeit“, in der der Mensch den Göttern näher gewesen sei, steckt der Gedanke des historischen „Ursprungs“, der eigenen Herkunft der Menschheit. Man kann nicht sagen: des übernatürlichen Ursprungs. Die Geschichte wird ja gerade naturalisiert. Aber „Natur“ ist hier nicht im modernen Sinne, „biologisch“ zu ver-

stehen, sondern metaphysisch. Selbst in diesem metaphysischen Sinne jedoch wird die Menschheit nicht naturalisiert. (Das tat Herder.) Für die Romantik ist der Mensch nicht eine „Fortsetzung“ der göttlichen Natur, sondern ein neuer Einsatz: als Volk knüpft die Menschheit unmittelbar an das Ewige an. Das Volk ist die Natur noch einmal, gleichsam auf höherer Stufe: es ist nicht ein Stück der natura naturata, sondern stammt, als zweite Natur, aus der ewigen Quelle selbst. Es ist von oben — a priori, wie die kritische Philosophie sagt.

Die Lehre vom Volk bildet den metaphysischen Hintergrund des geschichtsphilosophischen Hauptsatzes der Romantik: daß die Entwicklung des Menschengeschlechts von jugendlicher Gottnähe zu greisenhafter Gottferne fortgehe. Der Pessimismus dieser Anschauung ist den Romantikern nicht zum Bewußtsein gekommen. So ganz lebten sie im beglückten Anschau jener Menschheitsjugend, daß sie an den Folgen ihrer Lehre für die kaum beachtete Gegenwart gar nicht dachten. In der Geschichte aller bedeutenden Völker, sagt Savigny, finden wir einen Übergang von beschränkter, aber frischer und lebensvoller Individualität zu unbestimmter Allgemeinheit. Es ist das „heilige Amt“ der Geschichte, in späten Zeitaltern den lebendigen Zusammenhang mit den ursprünglichen Zuständen der Völker zu erhalten. (Vom Beruf, S. 116f.) Die Geschichte vermittelt, indem sie den Zusammenhang mit der „Jugendzeit“ des Volkes erhält, gewissermaßen zwischen der Gegenwart und dem Ewigen, aus dem das Volk einmal hervorgegangen ist. Deshalb nennt Puchta das Recht im Sinne der historischen Schule einen Teil der Religion (Kursus der Inst. I, 4. Aufl., S. 23f.). Vor dem Anfang aller Geschichte als dem geheimnisvollen Born, aus dem das Leben immer neu hervorquillt, sinkt der Romantiker scheu in die Knie. Wenn daher Savigny die Bildung der Rechtsanschauung den einzelnen Individuen nimmt und auf das Volk überträgt, so bedeutet das zugleich die Heiligsprechung des Rechts. Wie der Glaube nicht in Buchstaben, so lebt auch das Recht nicht in Bücherparagrafen, sondern im Bewußtsein der Nation. Hier aber offenbart es sich, deutlicher als in den Gesetzen, „in symbolischen Handlungen, die

das Wesen der Rechtsverhältnisse bildlich darstellen". Die Bildung des Rechts steht unter denselben Gesetzen wie die Bildung der Sprache: es ist eine Erzeugung aus innerer Kraft und Notwendigkeit, unabhängig von Zufall und individueller Willkür. (System d. heut. röm. Rechts I, S. 16f.) Wie die Sprache weist das Recht auf den „Ursprung“, die Jugendzeit zurück. Die Weihe des Morgens liegt über ihm. So wenig wie eine Sprache kann ein Recht künstlich geschaffen werden. Wir können aber auch sagen: so wenig wie eine Volksreligion wird ein Gesetzbuch „gemacht“. Die Regeln des Privatrechts gehörten einmal zu den Gegenständen des Volksglaubens (Vom Beruf, S. 9). Das Studium der Pandekten kann mit dem der „heiligen Bücher“ verglichen werden (a. a. O. S. 123). Den Rechtsanschauungen der Vergangenheit gegenüber handelt es sich nicht um philologische Interpretation, sondern um Deutung ihres Sinnes. Wir sollen die alten Juristen „beleben“, wir sollen uns in sie hinein lesen und denken und dahin kommen, in ihrer Art selbst zu erfinden und ihre Arbeit in gewissem Sinne fortzusetzen (a. a. O. S. 120). Das Verhältnis zu den Rechtsanschauungen ist also demjenigen zu kulturell verehrten Wesen analog, wie überhaupt die ganze Rechtspflege im Sinne Savignys etwas von Kult an sich hat. Die letzten Rechtsgrundsätze sind schließlich eine Art mythischer Wesen, zu denen das Volk gleichsam in ein persönliches Verhältnis tritt. Das Recht ist zum Mythos, die Rechtswissenschaft zur Mythologie geworden. Die Größe der römischen Juristen beruht darauf, daß ihnen die Sätze ihrer Wissenschaft nicht durch ihre Willkür hervorgebracht erscheinen; es sind vielmehr „wirkliche Wesen, deren Dasein und deren Genealogie ihnen durch langen vertrauten Umgang bekannt geworden ist“ (a. a. O. S. 29). „Wirkliche Wesen“, „Dasein“, „Genealogie“, „vertrauter Umgang“ — wir glauben mit Göttern zu tun zu haben; es ist aber von Rechtsgrundsätzen die Rede.

Es mag innerhalb der Geschichte der Rechtswissenschaft mit der Bedeutung solcher Anschauungen wie immer bestellt sein: innerhalb der Geistesgeschichte haben die Grundsätze Savignys eine außerordentliche Wirkung gehabt. Savigny, nicht Schel-

ling, ist der entscheidende Denker der späteren Romantik; neben Hegel ist die stille Metaphysik der historischen Rechtsschule die stärkste philosophische Macht der Zeit. Es gibt kaum einen Mann im 19. Jahrhundert, der solche Schüler gehabt hat wie Savigny: Jakob Grimm und J. J. Bachofen haben mit verehrender Dankbarkeit zu ihm aufgeblickt. Bei beiden trägt das Schülerverhältnis einen Ton persönlicher Innigkeit, den wir nicht zufällig nennen können. Persönliches Verhältnis und Inhalt der Lehre hängen hier zusammen. Wer den Klang tiefsten Vertrauens, mit dem Bachofen seinem ehemaligen Lehrer die Lebensbeichte ablegt, gut im Ohre hat, wird nicht ohne Bewegung denselben Ton in Jakob Grimms Widmungen an Savigny wiederfinden. Wie schön ist es, wenn der alte Grimm von der ersten Bekanntschaft mit Savigny in Marburg erzählt: über Stock und Stein springend eilt er frohgemut die Stufen hinab nach Haus in sein kleines Stübchen. „Damals lag meine Seele offen vor Ihnen, ich hätte Ihnen alles vertrauen können“ (Das Wort des Besitzes, Kleinere Schr. I, S. 116). Ebenso rührend ist die „rückhaltlose Offenheit“, mit der sich der gereifte Bachofen dem ehemaligen Meister eröffnet. Wenn Bachofen das „Mutterrecht“ nicht seiner Mutter hätte widmen müssen, so hätte er es Savigny widmen können; Grimm aber hätte die deutsche Grammatik ebensogut seiner Mutter wie Savigny zueignen können.

Savigny konnte im Gegensatz zu Creuzer Lehrer werden, weil er eine eigne Methode besaß. Er ist der erste Romantiker, der romantische Grundgedanken methodisch zu verwerten weiß. Indem er das Recht als lebendiges Erzeugnis schöpferischer Kräfte ansieht, hebt er zugleich in strenger, geregelter Arbeit einen ganzen versunkenen Kontinent des Glaubens und der Sitte aus den dunklen Tiefen der Vergangenheit ans Licht\*. Diesem Vorbild konnte man mit eigenen Gedanken nachfolgen. Die gemeinsame Voraussetzung bleibt aber immer das tiefe Gefühl für die Würde der Vergangenheit, „Sinn und Gefühl

\* Vgl. die Worte Sybels über Savignys Geschicklichkeit, den „edlen Kern“ ethischen und kulturgeschichtlichen Reichtums in den Pandekten genießbar zu machen. (Vortr. u. Abhandl. 1897, S. 13.)

für die Schöne und Eigentümlichkeit anderer Zeiten" (Vom Beruf, S. 4). Auf eine fast geheimnisvolle Weise ist das Denken dieser Männer den Ursprüngen zugewandt; es ist, als ob das Vergangene für sie nicht vergangen sei, als ob sie noch immer in einer rätselhaften Kommunion mit den früheren Geschlechtern stünden. In dem für den geistesgeschichtlichen Zusammenhang so wichtigen Aufsatz Jakob Grimms „Von der Poesie im Recht" heißt es gleich anfangs mit wahrhaft tiefsinniger Klarheit: daß Recht und Poesie miteinander aus einem Bette aufgestanden waren, hält nicht schwer zu glauben. In beiden stößt man auf etwas „Gegebenes, Zugebrachtes", das man ein Außer-geschichtliches nennen könnte, wiewohl es jedesmal an die besondere Geschichte anwächst. „In keinem ist bloße Satzung noch eitle Erfindung zu Haus. Ihr beider Ursprung beruhet auf zweierlei Wesentlichem, auf dem Wunderbaren und dem Glaubreichen. Unter Wunder verstehe ich hier die Ferne, worin für jedes Volk der Anfang seiner Gesetze und Lieder tritt; ohne diese Unnahbarkeit wäre kein Heiligtum, woran der Mensch hangen und haften soll, gegründet; was ein Volk aus der eigenen Mitte schöpfen soll, wird seinesgleichen, was es mit Händen antasten darf, ist entweiht. Glaube hingegen ist nichts anders als die Vermittlung des Wunders, wodurch es an uns gebunden wird, welcher macht, daß es unser gehört, als ein angeborenes Erbgut, das seit undenklichen Jahren die Eltern mit sich getragen und auf uns fortgepflanzt haben, das wir wiederum behalten und unsern Nachkommen hinterlassen wollen. Nur die Gerechtigkeit ist dem Volke recht und untrüglich, die aus ‚der ältesten frommen Kundschaft‘ gewonnen wird; nur solche Sagen behagen ihm eigentlich, die es mit der Milch eingesogen und bei sich unter einem Dache wohnen gesehen hat. Man darf also mit vollem Fug das Herkommen oder die Gewohnheit des Gesetzes wie des Epos in eine unausscheidliche Mischung himmlischer und irdischer Stoffe stellen; dunkel muß uns ihr Anheben sein, allein weil sie längst bei unserm Geschlechte gewohnt haben und mit ihm hergekommen sind, so wissen wir auch gewiß und klar, warum wir es mit ihnen halten und ihnen zugewandt bleiben.

Was aber aus einer Quelle entspringt, das ist sich jederzeit auch selbst verwandt und greift ineinander; die Poesie wird folglich das Recht enthalten wie das Gesetz die Poesie in sich schließen" (Zeitschrift f. geschichtl. Rechtswiss. II, 1815, S. 27f., oder: Kleinere Schr. VI, S. 153f.). Wir haben die Stelle nicht ohne Absicht wörtlich angeführt: nur wer diese Sätze Jakob Grimms in ihrer ganzen Tiefe sich zu eigen machen kann, wird einen Zugang auch zu der Welt Bachofens finden. Der Glaube an das Göttliche ist bei dem Romantiker an das Gefühl der Vergangenheit geknüpft, das Wunder ist in eins gesetzt mit dem Geheimnis vorzeitlicher Ferne\*. Dieser Sinn der Ferne scheut die verstandesmäßige Bestimmtheit wie alles Persönlich-Bewusste, das ihre Quelle ist. Im heiligen Dunkel einer Zeit allein, wo man nicht in Worten, sondern in Symbolen redete, ist ihm wohl. Aus den Rechtssymbolen wird die Poesie des Rechts vorzüglich erkannt. Solche Symbole sind nicht bloße leere Erfindung, sondern jedes hat seine „dunkle, heilige und historische Bedeutung“. Symbolisch sind Erde, Kraut, Gras, Salm, Stroh, Zweig, Ast, Rute uff. ferner die Geräte der Männer und Weiber, die ihr Hauptgeschäft ausdrücken: Schwert und Spindel. Auch durch Hut und Schleier werden Mann und Weib sich entgegengesetzt. Die Begriffe und Symbole Schild, Kleid, Mantel, Decke, Haut wechseln miteinander ab. Das Zudecken und Belegen galt bei der Besitzergreifung wie bei der Heirat, uff. Die meisten Symbole sind höchst einfach und lösen sich gleich denen der Kirche, in die letzten Elemente: Erde, Wasser und Feuer auf. (Poesie im Recht, Kleinere Schr. VI, S. 179f.) Wie der Kultus sein Dasein in bedeutungsvoller Sinnlichkeit hat, so schwebt auch das Recht nicht einer Wolke von Gesetzen und Erfindungen gleich über dem Volke, sondern hat seine Stätte im Leben des Volkes selbst.

\* Das Gefühl für die wunderreiche Ferne der Zeiten hatte auch Wilhelm Grimm, wie besonders der schöne Satz aus der Einleitung zu den Märchen zeigt: Die Verwandtschaft von Sprache und Poesie der Völker deutet auf eine allen Trennungen vorausgegangene gemeinsame Zeit. „Sucht man aber nach diesem Ursprunge hin, so weicht er immer wieder in die Ferne zurück und bleibt wie etwas Unerforschliches und darum Geheimnisreiches in der Dunkelheit zurück.“ (Kl. Schr. I, S. 338.)

Dieselbe sinnlich-symbolische Wesenhaftigkeit ist der Poesie eigen, die ja mit dem Recht aus demselben Bette aufgestanden. Sage, Mythos und Epos sind an ein Sinnliches, Örtliches, Tatsächliches gebunden. Die Mythologie ist nichts künstlich Gemachtes, sondern ein auf „organische“ d. h. auf göttliche Weise Gewordenes. Niemals haben Dichter von göttlichem Geist an einer „bodenlosen Erfindung“ sich entzündet. Wie kann man von einer Erfindung der Mythologie reden, ruft Wilhelm Grimm aus, wo noch die Spuren von dem Kultus der alten Götter sichtbar sind! (W. Grimm, Kleinere Schr. II, S. 30; vgl. J. Grimm, Kleinere Schr. I, S. 74f.; 400.) Was sinnlich ist, das ist auch wirklich; wovon noch Spuren im Kultus übrig sind, das kann keine Erfindung sein. Die Sinnlichkeit alten Rechts in den Symbolen, alten Glaubens im Kult, alter Poesie in der Sprache gibt uns untrügliche Kunde von dem einst wirklichen Geist der Vorzeit. Dieser Geist war sinnlich, reich, kräftig und naiv. In der Sprache gibt er sich zu erkennen: die Sprache stand einst auf einer Stufe der „Urvollendung“, die im Gegensatz steht zu der späteren Ausbildung. Die alte Sprache ist „leiblich, sinnlich, voll Unschuld; die neue arbeitet darauf hin, geistiger, abgezogener zu werden... Jene hat großen Reichtum an Wörtern und drückt selbst bloße Wendungen mit andern Wurzeln aus..., diese gibt eine Wurzel nach der andern hin, ihr Ausdruck wird schärfer, bewußter, bestimmter und ihre Mittel erscheinen von außen, sie setzt lieber zusammen, umschreibt und meint mit dem unumwundenen Worte anzustoßen, gleich als schäme sie sich ihrer Nacktheit...“ (J. Grimm, Deutsche Grammatik, I, 1819, S. XXVII.) Dieser Gegensatz von „leiblichem Sinken und geistigem Aufsteigen“, der die Entwicklung der Sprache bezeichnet, ist das romantische Schema für die Geschichte der Menschheit überhaupt: von frischer und lebensvoller Individualität geht es zu begrifflich bestimmter, sonst aber unbestimmter, dürftiger Allgemeinheit (vgl. oben S. 138), von einem ungefaßten Reichtum zu genau umschriebener Armut. Die älteste Sprache ist von urwüchsiger Produktionskraft: für jeden Bedarf bringt sie neue Wurzeln hervor. Die neue dagegen arbeitet von außen: sie

wirtschaftet mit den vorhandenen Mitteln, ohne neues Material mehr hervorzubringen, sie setzt zusammen und erreicht ihre Zwecke durch Beziehung des Gegebenen aufeinander. In diesem gegensätzlichen Verhalten ist etwas von dem Unterschiede unbewußten und bewußten, d. h. für den Romantiker weiblichen und männlichen Hervorbringens nicht zu verkennen. Mit Entschiedenheit nimmt der Romantiker für die ältere, sinnlichere Periode der Entwicklung Partei\*. Hinter allem Recht liegt ein natürlicher und sittlicher Zustand, wie den Wörtern unserer Sprache eine sinnliche Vorstellung vorausgeht, aus der sie entsprungen sind (Das Wort des Besitzes, J. Grimm, Kleinere Schr. I, S. 123). Um diesen „natürlichen und sittlichen Zustand“ hat der Romantiker Jakob Grimm seine Phantasie mit Vorliebe schweifen lassen. Seine Bevorzugung der Rechtsaltertümer, seine mythologischen, sprachlichen, literarhistorischen Forschungen gehen auf seine innige Liebe zu jener sinnlich-naiven Vorzeit zurück. Am freisten äußert er sich über sein Verhältnis zu dieser Zeit in der „Geschichte der deutschen Sprache“. Da wendet er sich zu den „Geheimnissen der Vorwelt“, er geht auf die mythischen Vorstellungen eines goldenen, silbernen, ehernen, eisernen Zeitalters ein und führt diese mythischen Gegensätze auf den von ihm erkannten einer ursprüng-

\* In der Akademievorlesung über den Ursprung der Sprache (1851) unterscheidet Grimm drei Epochen der Sprache: Ihr Auftreten ist einfach, kunstlos, voll Leben. Alle Wörter sind kurz, der Wortvorrat drängt sich schnell und dicht wie Halme des Grases. Alle Begriffe gehen hervor aus sinnlicher, ungetrübter Anschauung, aber die Gedanken haben noch nichts Bleibendes. Darum stiftet diese früheste Sprache noch keine Denkmale des Geistes und verhält wie das glückliche Leben jener ältesten Menschen ohne Spur in der Geschichte. Die zweite Periode ist die der Poesie; die dritte strebt nach einer noch größeren „Ungebundenheit“ des Gedankens. Hier betrachtet Grimm die Sprache als in „unaufhaltbarem Aufschwung“ begriffen wie die ganze Natur des Menschen. (Kl. Schr. I, S. 290f.) Sein Herz ist aber gleichwohl immer bei jener ersten, sinnlichen Periode; er sagt ausdrücklich gleich darauf, er habe sich den „ersten Zeitraum ihrer Erscheinung“ dadurch zu verdeutlichen gestrebt, daß er ihm „kunstlose Einfachheit sinnlicher Entfaltung“ als Merkmal setzte. „Um diesen Angel dreht sich meine ganze Vorstellung, darin unterscheide ich mich von meinen Vorgängern.“ (Kl. Schr. I, S. 298.)

lichen „leiblichen Vollkommenheit“ und späterer „geistiger Ausbildung“ zurück. Der Ton einer Elegie schlägt an unser Ohr, wenn wir lesen: „Auf den Duft und Glanz der Vorzeit gefolgt ist farblosere Wirklichkeit, wie wir für alte Poesie der Prosa bedürfen. Es wird dadurch, nach unverrückbarer Stufe, ein Herabsinken vom Gipfel früher Vollendung wehmütig ausgedrückt, in scheinbarem Widerspruch zu dem ewig steigenden Aufschwung der Menschheit, die sich jenes göttliche Feuer nimmer entreißen läßt“ (Geschichte d. deutschen Sprache, I, 1848, S. 1 ff.). Dieselbe unterdrückte Klage tönt später aus Bachofens Lobpreis des gynaiokratischen Zeitalters.

Jakob Grimms eigentliche Genialität war es, den Weg nach rückwärts zur Wiege des Geschlechts und zu den Wurzeln der Gesittung in der historischen Sprachforschung zu finden. Die Wissenschaft selbst hat dieses sein Verdienst klar formuliert. Die am Lautgesetz hängende Etymologie, sagt Wilhelm Scherer, hat die Möglichkeit, in die Vorzeit unseres Geschlechtes zu schauen, unberechenbar erhöht, man könnte die wissenschaftliche Etymologie „ein verbessertes Fernrohr durch die Riesenzeiträume der Urgeschichte“ nennen (J. Grimm, 2. Aufl., 1885, S. 207). Es ist darum hier unumgänglich, auf das Verhältnis Jakob Grimms zur Sprache näher einzugehen: denn Jakob Grimms deutscher Grammatik liegt das nämliche Verhältnis zur Mutter zugrunde wie Bachofens Mutterrecht.

Für die Entstehung der Sprache hat schon W. v. Humboldt ein dunkles, sinnliches Element kräftig zur Geltung gebracht. Die Rücksicht auf die „Vorzeit“ (Kawisprache S. XX; vgl. über das vergl. Sprachstudium, Ges. Schr. Akademie Ausg. IV, S. 25) und auf die Nationen (Kawisprache S. XXI f.; L) können romantische Elemente in der klassischen Sprachtheorie genannt werden. Wohl bemüht sich Humboldt, das Wort als Schöpfung des Individuums und der „Stärke des Selbstbewußtseins“ zu wahren (Akademie Ausg. IV, S. 4). Aber er erkennt auch die „Gewalt der Abstammung“ an, und senkt vor dem Phänomen der Muttersprache den kritischen Degen\*.

\* „Träte nicht die Sprache durch ihren Ursprung aus der Tiefe des menschlichen Wesens auch mit der physischen Abstammung in wahre und

Mit behutsamer Hand, das schwierige Problem nicht verleugnend, legt er den Zusammenhang des Einzelnen mit dem „ganzen Geschlecht“ bloß: die Verbindung des abbrechenden Einzeldaseins mit der Entwicklung des Geschlechts erweckt die ehrfurchtsvolle Scheu vor etwas Unbekanntem, die dem Eindruck der Nacht vergleichbar ist (Kawisprache S. XLIf.). Eben diese anfangs- und endlose Unendlichkeit hat die Sprache mit dem ganzen Dasein des Menschengeschlechts gemein. Nach rückwärts enthält sie eine „dunkle, unenthüllte Tiefe“. Man fühlt und ahnt in ihr, wie auch die ferne Vergangenheit sich noch an das Gefühl der Gegenwart knüpft, da die Sprache durch die Empfindungen der früheren Geschlechter durchgegangen ist, und ihren Anhauch bewahrt hat (a. a. O. S. LXXVIIIf.). Bedenkt man diesen Zusammenhang der Sprache mit den Generationen, dann wird klar, wie gering eigentlich die Kraft des Einzelnen gegen die Macht der Sprache ist. Es ist daher immer die Sprache, in welcher jeder Einzelne am lebendigsten fühlt, daß er nichts als ein Ausfluß des ganzen Menschengeschlechts ist (a. a. O. S. LXXIXf.). Zwischen Gesetzmäßigkeit (Macht der Sprache) und Freiheit (Gewalt des Einzelnen) besteht eine ewige Spannung, und die Sprachuntersuchung, so setzt der Klassiker hinzu, muß die „Erscheinung der Freiheit erkennen und ehren, aber auch gleich sorgfältig ihren Grenzen nachspüren“ (a. a. O. S. LXXXI)\*.

eigentliche Verbindung, warum würde sonst für den Gebildeten und Ungebildeten die vaterländische eine so viel größere Stärke und Innigkeit besitzen, als eine fremde, daß sie das Ohr, nach langer Entbehrung, mit einer Art plötzlichen Zaubers begrüßt, und in der ferne Sehnsucht erweckt? Es beruht dies sichtbar nicht auf dem Geistigen derselben, dem ausgedrückten Gedanken oder Gefühle, sondern gerade auf dem Unerklärlichsten und Individuellsten, auf ihrem Laute; es ist uns, als wenn wir mit dem Heimischen einen Teil unseres Selbst vernähmen.“ (Kawispr. S. LXXIII.)

\* Die Grundunterscheidung, die Humboldt zum Zweck des vergleichenden Sprachstudiums macht, stimmt völlig mit dem Gegensatz der „Zeitalter“ der Sprache im Sinne Grimms überein. Humboldt trennt die Untersuchung des „Organismus der Sprache“ von einer Untersuchung der Sprache im Zustande ihrer „Ausbildung“. Der Organismus der Sprache stammt von der ganzen Nation her und gehört zur Physiologie des intellektuellen Menschen; die Kultur der einzelnen Sprache dagegen hängt von

Aus dem Wort Muttersprache klingt uns alles das entgegen, was in der Sprache irrational heißen kann. Liebevoll werden wir durch dieses Wort gemahnt, nicht zu vergessen, daß wir als geistige Wesen ebensowohl eine Mutter haben wie als natürliche, damit wir uns nie unserer Freiheit überheben. Jene herrliche Anstalt, sagt Jakob Grimm, welche uns die Rede mit der Muttermilch eingibt, sollte nie durch bewußten Unterricht gestört werden. Die Sprache ist gleich allem Natürlichen und Sittlichen ein unvermerktes, unbewußtes Geheimnis, auf dem jenes unvertilgliche, sehnsüchtige Gefühl beruht, das jeden Menschen befällt, dem in der Fremde seine Sprache und Mundart zu Ohren schallt. (Deutsche Grammatik. Vorrede S. IX.) Von allem, was die Menschen erfunden und sich überliefert haben, ist die Sprache das größte, edelste und unentbehrlichste Besitztum. (Kleinere Schr. I, S. 296.) Allen edeln Völkern ist ihre Sprache höchster Stolz und Hort gewesen. Wer nach jahrelangem Auswandern wieder den Boden seiner Heimat betritt und die mütterliche Erde küßt, der fühlt, was er entbehrt hatte und wie jung er wieder geworden ist. (a. a. O. VII, S. 557.) Auch wenn es uns Jakob Grimm in seiner Selbstbiographie nicht ausdrücklich bezeugt hätte (a. a. O. I, S. 9f.), wüßten wir, daß hier ein Muttersohn spricht, ein Mann, der in jedem Augenblick seines Lebens und mit jeder Faser seines Wesens dem mütterlichen Urgrund, der ihn ans Licht brachte, verhaftet bleibt. Das Pathos des Erkennens, aus dem die „Deutsche Grammatik“ hervorgegangen ist, hat seine tiefste Quelle in dem nie verlöschenden Gefühl der Liebe zur Mutter, die für Jakob Grimm eins ist mit der Liebe zum Volk und zur Sprache. Aus dem nämlichen Pathos ist Bachofens „Mutterrecht“ hervorgegangen. Nicht das Grundgefühl,

besonderen Anlagen und geschichtlichen Entwicklungen ab; sie beruht größtenteils auf den Individuen, die nach und nach in der Nation aufstehen (Mf. Ausg. IV, S. 8f.). Ursprünglich ist die Sprache „ein Werk der Nation und der Vorzeit“, das den Menschen bindet, und kein Erzeugnis des Einzelnen (a. a. O. S. 27; 24f.). Sie ist die Natur in der Geschichte, oder, wie Humboldt sagt, die „Natur der menschlichen Vernunft“ (a. a. O. S. 15).

nur das Forschungsgebiet trennt die beiden Werke. Ihre Herkunft aus der Leidenschaft des Herzens verraten sie beide durch gewisse Mängel, die sie dem wissenschaftlichen Verstande verdächtig machen: es fehlt an gesicherten Ergebnissen; dem Leser wird mehr ein Weg, eine Art zu sehen geboten als ein festes Resultat; es wimmelt von Voreiligkeiten und Irrtümern. Ja, die Wissenschaft kann nicht umhin, dem verehrten Forscher nachzusagen, er habe sich gar oft auch bei der Arbeit von persönlicher Vorliebe und Abneigung leiten lassen, und sei vorzüglich dem nachgegangen, was auf seine Phantasie den stärksten Eindruck gemacht habe. (Scherer, J. Grimm. 1885. S. 217.) Und doch ist es ein wichtiges Verdienst der wissenschaftlichen Kritik, festgestellt zu haben, daß gerade bei der größten Entdeckung Grimms die Phantasie den entscheidenden Anstoß gegeben hat: der Gedanke des Ablauts ist aus einer scheinbar gänzlich individuellen, „irrationalen“ Liebhaberei für eine gewisse Farben- und Klangsymbolik hervorgewachsen.

Jakob Grimms Verhältnis zur Sprache ist wie das eines Liebenden zur Geliebten, und zugleich wie das des Sohnes zur Mutter. Er strebt zur Mutter zurück, wenn er „der Wörter letzte Gründe“ zu erforschen bemüht ist (Kleinere Schr. I, S. 152), wenn er die „Wurzeln“ bloßlegt, die in eine früheste Epoche naiven, reinen, sinnlichen Daseins hinabreichen. Das Pathos eines tiefen Gefühls für urzeitliche, sinnliche Reinheit hat ihn auf die Wanderschaft getrieben. In seiner Phantasie fallen Vorzeit, Sinnlichkeit, Ursprünglichkeit und Reinheit zusammen. Ursprüngliches Recht und ursprüngliches Wort, ursprüngliche Sage und ursprüngliche Poesie sind zugleich sinnlich und rein oder „natürlich und sittlich“, wie er so gerne sagt. In diesen Begriffen ist die Erkenntnistheorie des Verfassers der „Deutschen Grammatik“ verborgen. Nicht nur die Theorie, auch die heuristische Praxis. Es stand für Jakob Grimm immer fest, daß den Vokalen insgesamt ein weiblicher, den Konsonanten insgesamt ein männlicher Grund beigelegt werden müsse. (Kleinere Schr. I, S. 285.) Sein starkes Gefühl für Reinheit hieß ihn unter den Vokalen A I U bevorzugen, deren Laute mit solchem Wohlklang an sein

Ohr schlugen „als ob ihnen ein Zauber beiwohnte“. (Scherer, J. Grimm. S. 201.) Der beinahe leidenschaftliche Eifer, mit welchem er alle Spuren des Ablautes verfolgte, beruhte in seinen Anfängen also auf einer ganz sinnlichen Empfindung\*. Richtiger wäre vielleicht zu sagen: auf einer sinnlich-sittlichen, d. h. symbolischen Vorstellung. Den Ausgangspunkt bildet das Gefühl und das ihm entsprechende Symbol, den Endpunkt eine Erkenntnis. Dieser Weg, der zur Entdeckung des Ablautes geführt hat, ist auch der Weg, auf dem Bachofen zu seinen Intuitionen gekommen ist. Leidenschaft klärt sich zur reinen Schau. Es darf als eine besondere Gunst des Geschickes angesehen werden, daß ein Mann der strengen Wissenschaft uns bei der Auffindung dieser Analogie Hilfe geboten hat, und wir können hier nicht besser schließen als mit den schönen Worten: „Je seltener wir für wissenschaftliche Entdeckungen eine Wurzel im tiefsten Grunde des menschlichen Gemütes nachweisen können, wo sich Sinnliches und Geistiges wie zwei schlafende Kinder umschlungen halten, desto notwendiger scheint es uns, auf diese Möglichkeit, ob es gleich nur eine Möglichkeit ist, in dem vorliegenden Falle hinzuweisen\*\*.“

Jakob Grimm ist, das Bild der Mutter tief im Herzen, unvermählt geblieben, wie Bachofen, solange die Mutter lebte.

\* Scherer, a. a. O. S. 202. Grimm empfindet z. B. die „Trilogie“ *Bim Bam Bum* als ausdrucksvoll. Auf Grund rein sinnlicher Analogie kommt ihm dabei *springe, sprang, gesprungen* in den Sinn. Das Gefühl eines Zusammenhanges zwischen diesen „reinen“ Vokalen ist die Quelle des Ablautgedankens.

\*\* Diese Worte sind der ersten, frischeren Fassung des Grimmbuches von Scherer, den Aufsätzen in den *Preuß. Jahrb.* entnommen. (Bd. 16, S. 34. J. Grimm. 2. Aufl., S. 201f.) Auf die symbolische Verwandtschaft der „reinen“ Vokale mit den reinen Farben Rot, Weiß und Schwarz kann hier nur hingedeutet werden. Diese Farbensymbolik (Schneewittchen!) steht im Mittelpunkte eines Jugendaufsatzes von Jakob Grimm (in den „*Altdeutschen Wäldern*“), der von einer bekannten Stelle des *Parzival* handelt. Aus diesem Aufsatz sieht uns Bachofen als Kind entgegen (vgl. bes. *Alt. W.* I, 1815, S. 14ff.).

Wie nahe ihm die Vorstellung des mütterlichen Weibes immer war, wie deutlich sie ihm bei dem Wort „Sprache“ vor Augen schwebte, mögen diese unvergleichlichen Sätze zeigen: „Die Sprache zeigt sich überall haushälterisch, sie wendet die kleinsten, unscheinlichsten Mittel auf und reicht damit doch zu großen Dingen hin. Jeder Verlust wird aus der Mitte des Ganzen ersetzt, aber zugleich von dem Ganzen empfunden, so daß in dem Leben der Sprache zwar eine Änderung, doch nirgends eine Hemmung erfolgt. Sie hat also auch die andere mütterliche Eigenschaft, die Unermüdllichkeit . . . Wäre sie verschwenderisch und verdrossen, so würde sie sich in kurzem erschöpfen, verwirren oder ermattet liegen bleiben.“ (Deutsche Grammatik. I. S. XXXf.) Man kann ohne Übertreibung sagen, daß dies wohl die feinste Art ist, auf die vor Bachofen das Lob der Mutter gesungen wurde. Und es mutet an wie Hohn auf die Vertreter einer absoluten Wissenschaft, daß dieses Gedicht unter der Überschrift steht: „Einige Hauptsätze, die ich aus der Geschichte der deutschen Sprache gelernt habe.“ Es geht eben doch nicht an, die Wissenschaft in ihrem tieferen Sinne ganz vom „Gemüt“ zu lösen. — Noch eine andere Stelle gibt es in Grimms Werk, wo es uns möglich wird, einen Blick auf den seelischen Untergrund der wissenschaftlichen Leistung zu werfen: es ist die Lehre vom grammatischen Geschlecht, die Scherer für den „Höhepunkt“ der Deutschen Grammatik erklärt. Durch die Unterscheidung der Geschlechter wird mit dem glücklichsten Griff, wie durch einen Ruck, in alle Lagen, denen das Nomen unterzogen werden muß, Regel gebracht und Klarheit. (J. Grimm, Kleinere Schr. I. S. 290.) Wie kommt aber der „Sprachgeist“ zu dieser kühnen Anwendung eines in der Natur „offen und geheim waltenden Unterschieds“ auf andere Vorstellungen? (Deutsche Grammatik III. 1831. S. 345.) Es muß ein „tiefes Bedürfnis“ dagewesen sein. Mit warmer Zustimmung führt Grimm zunächst W. v. Humboldts Unterscheidung (im Brief an Kémusat) an: daß in der Sprache zwei Richtungen vorherrschen, die verständige und die sinnliche, jene auf Schärfe, diese auf Fülle der Ideen bedacht. Das Einbildungsvermögen der Sprache ist nach

Zumboldt der Grund der Ausdehnung des natürlichen Geschlechts auf alle Gegenstände. (a. a. O. III, S. 345f.) Daran aber hat Zumboldt nicht gedacht, volle 217 Seiten darauf zu verwenden, um Wörter aller erreichbaren Sprachen auf den Grund ihres grammatischen Geschlechts zu prüfen. Diese unerhörte Leistung von absoluter Originalität vollbrachte Jakob Grimm mit Hilfe seiner romantischen Phantasie. Welch tiefen Eindruck muß der Unterschied der Geschlechter auf ihn gemacht haben, wie klar muß er ihm vor der Seele gestanden sein, damit dieses unvergleichliche Gemälde, das den „Lebensinhalt einer ganzen Epoche zum Gegenstand der Grammatik macht“ (Scherer, J. Grimm. S. 220), entstehen konnte! Gleich entschiedenes Streben, die höchsten Aufgaben der Sprachbetrachtung zu lösen, sagt Scherer von diesem Abschnitt, finden wir nicht häufig bei Jakob Grimm. Welches ist aber die Methode, mit Hilfe derer das große Unternehmen durchgeführt wurde? Diese Methode ist für uns von größter Bedeutung. Denn die Lehre vom grammatischen Geschlecht ist, recht verstanden, eine Lehre von der „Personifikation“, von der Umwandlung des Geschlechtslosen oder Unbelebten in Mann und Weib. Wir halten hier vor der Grundfrage aller Mythologie, und es möchte wohl sein, daß der dritte Band der „Deutschen Grammatik“ für die mythologische Erkenntnis wichtiger erscheinen könnte als, bei all ihrer Schönheit, Grimms „Deutsche Mythologie“.

Jene Verwandlung ist im „frühesten Zustande der Sprache“ (Deutsche Grammatik III, S. 317), unbewußt vor sich gegangen. Wenn man also die Gründe der Verteilung des Geschlechts überall da, wo das natürliche nicht hervortritt oder wo keins da ist, erforschen will (warum ist der Wurm männlich, die Fliege weiblich?), so muß man sich mit der Phantasie in die Gemütszustände jener frühen, sprachbildenden Geschlechter versetzen können, man muß die Fähigkeit symbolischer Anschauung mitbringen. Das Entlegenste soll unter dem nämlichen Geschlecht vereinigt werden. Wo liegt das Verbindende, das tertium comparationis? In der Frühzeit muß die Gabe symbolischen Zusammensehens sehr stark gewesen sein; die Sicherheit, mit

der die Sprache ihren Weg gegangen ist, bürgt uns dafür. Im Geiste Jakob Grimms aber scheint die Frühzeit wieder lebendig geworden zu sein. Er sieht die Geschlechter, wie Goethe die Urpflanze, und erkennt sie deshalb in allem Erscheinenden wieder. So lautet denn das Prinzip seines Verfahrens: auf die Bedeutung der Wörter Rücksicht zu nehmen. „Auf diesem Wege allein kann es vielleicht gelingen, Analogien aufzuspüren, denen die menschliche Einbildungskraft nachgegangen hat, indem sie das natürliche Geschlecht auf eine unabsehbare Menge anderer Substantiva übertrug.“ (a. a. O. III, S. 358.)

Die allgemeine Charakteristik der Geschlechter (von der freilich zur Entscheidung einzelner Fälle „nur behutsam“ Gebrauch gemacht werden kann) lautet: „Das Maskulinum scheint das Frühere, Größere, festere, Sprödere, Raschere, das Tätige, Bewegliche, Zeugende; das Femininum das Spätere, Kleinere, Weichere, Stillere, das Leidende, Empfangende; das Neutrum das Erzeugte, Gewirkte, Stoffartige, Generelle, Unentwickelte, Kollektive.“ (a. a. O. III, S. 359.) Auf Grund dieser allgemeinsten „Bedeutungen“ bringt Jakob Grimm das ungeheure Material, das ihm zu Gebote steht, in den Klassen der drei Geschlechter unter. Wir geben von der Art, wie er dabei verfährt, nur einige Beispiele: bei den Vögeln finden wir weit mehr feminina als bei den Säugetieren: „Offenbar ihrer Kleinheit und Zierlichkeit wegen.“ Die großen, krallenden, krummen Vögel sind beinahe alle männlich. Dagegen ist die Regel, daß die Singvögel weiblich sind. (a. a. O. III, S. 361f.) Das wird nun belegt mit einer Fülle von Beispielen. Bei den einzelnen Bäumen läßt sich der im Tierreich deutliche Grundsatz nicht geltend machen, daß kleinere Gestalt für weibliches Genus entscheide; gerade die höchsten und mächtigsten Bäume sehen wir feminina: „Den Grund dafür suche ich entweder in der beschränkteren Lebenstätigkeit der unbeweglichen Bäume im Gegensatz zu den Tieren, oder in Volksmymthen, die Zusammenhang der Bäume mit geisterhaften weiblichen Wesen annahmen.“ (a. a. O. III, S. 368f.) Der schlagende, springende Hammer wurde männlich, die festhaltende Zange weiblich gedacht. (a. a. O. III, S. 469.) Der Stein ist männlich — „vielleicht

weil er geworfen und geschleudert wird". (a. a. O. III, S. 378.) Der Tag ist männlich, die Nacht weiblich; häufig wird die Nacht als Mutter, der Tag als ein junger Sohn gedacht. Die Erde, nach der Edda Tochter der Nacht, ist überall weiblich. (a. a. O. III, S. 351f.) — Es ist der alte, romantische „Zauberstab“ der Analogie, den Grimm auf diesen Seiten unermüdlich schwingt. In der Wissenschaft ist die Analogie verrufen. Aber es kommt schließlich darauf an, wer den Zauberstab schwingt, und was er dabei zaubert. Die Analogie beruht auf Gefühl und Phantasie; aber sie ist, in der richtigen Hand, ein legitimes Mittel der Erkenntnis — vielleicht das legitimste und ursprünglichste, das es gibt. Das Kapitel der „Deutschen Grammatik“ vom Geschlecht sollte ein für allemal zur Rechtfertigung dieser Erkenntnisweise dienen.

Es ist durch das Vorhergehende genugsam erwiesen, daß Jakob Grimms Anschauung von der Sprache eines mythischen Elementes nicht entbehre. Wer den Satz schreiben kann: das Verbum ist das zeugende, wenn man will männliche, das Nomen das schaffende und gebärende weibliche Prinzip (Kleinere Schr. I, S. 312), für den ist die Sprache lebendig, für den ist sie ein mythisches Wesen. Wie deutlich sieht Grimm die Eigenschaften dieses Wesens vor sich! „In der Flexion wurde das männliche Genus am vollkommensten und rührigsten geprägt, das weibliche ruhiger und schwerer, so daß jenem mehr Konsonanten und kurze Vokale, diesem lange zusagen, ein aus beiden erzeugtes Neutrum sich aber in die Eigenheiten beider teilt.“ (a. a. O. I, S. 289f.) Der tiefen Empfindung für das Weibliche ungeachtet ist Jakob Grimm jedoch nie dazu fortgegangen, die Frühzeit der Sprache selber als weiblich, oder als bestimmt durch das Weib zu denken. Das Maskulinum bleibt das frühere, das „lebendigste, kräftigste und ursprünglichste“ unter den Geschlechtern. (Deutsche Grammatik III, S. 313; vgl. den Hinweis auf die Mythe, daß die Frau aus dem Mann geschaffen worden sei; a. a. O. 347f.) Aber einen Einfluß des Frauengeschlechts auf die Sprachgestaltung hat der Frauenlob immerhin ausdrücklich festgestellt. (Kleinere Schr. I, S. 281.)

Das ist auf jeden Fall mehr, als irgend jemand vor ihm gewagt hätte.

Doch genug von der Symbolik der Geschlechter in der Sprachbetrachtung! Gehen wir über zu der Rolle, die bei dem größten romantischen Symboliker vor Bachofen das Frauengeschlecht auf dem Boden der Geschichte spielt. Daß in den „Deutschen Rechtsaltertümern“ ein Buch „Haushalt“ betitelt ist, worin von Geschlecht, Ehe, Kindbett, Adoption und Erbe gehandelt wird, versteht sich von selbst. Seltsam ist es fast, daß Grimm auch eine Abhandlung der Notzucht gewidmet hat. (Über Notnunft an Frauen. Kleinere Schr. VII, S. 27ff.) Am einläßlichsten behandelt Grimm die kulturgeschichtliche Stellung der Frau in dem Akademievortrag „Über Frauennamen aus Blumen“, den von Anfang bis zu Ende der warme Atem persönlichster Teilnahme durchweht. Der Hirte hat für Blumen und Kräuter ein offenes Auge, im Hirtenleben müssen wir deshalb vorzugsweise Blumennamen („Frauen beseelte Blumen“ zitiert Grimm aus Jean Pauls Hesperus) für Frauen finden. Hebräer, Inder, Griechen und Araber gewähren uns noch Anschauungen aus alter Hirtenzeit, deren Kunde bei unsern eigenen Vorfahren längst verschollen ist. (a. a. O. II, S. 382f.) „Krieger und Hirten streben schönen Weibern nach, dem Ackermann genügt die einzige Ehefrau.“ Daher liegt dem Hirtenleben Vielweiberei nahe. (Geschichte d. dtsh. Sprache. 2. Aufl. I, S. 13; 132.) Die meisten Frauennamen aus Blumen, deren schönste uns die griechische Sprache darreicht, gehören Hirtinnen und Hetären an. Und hier verteidigt nun Grimm die Lebensstufe des freien, geschlechtlichen Verkehrs. Am 12. Februar 1852 hat es sich in der Berliner Akademie der Wissenschaften begeben, daß ein Mann mit der ganzen Unschuld seiner kindlichen, großen Seele für die Hetären des Altertums eintrat. Es wäre ein Mißgriff, sagte er, die Hetären nach der Verworfenheit feiler Dirnen neuer Zeit zu messen. Der Umgang mit ihnen war auf keine Weise beschimpfend; ausgezeichnete, edle Geister ergaben sich ihm ohne Sorge. Die tiefere Stellung der Frauen machte möglich, daß neben dem heilig gehaltenen Band der Ehe auch noch Verhält-

nisse zu Kebsen und Freundinnen geduldet waren, die darum nicht für unsittlich angesehen werden durften. „Die Getären bilden ohne Zweifel einen naturgemäßen Übergang von der bei allen ältesten Völkern herrschenden Polygamie zur Durchführung strenger Ehen.“ Man kann noch weiter gehen: wenn die Behauptung ihren Grund hat, daß kein Fortschritt zu einer höheren Stufe der Entwicklung ohne Einbuße einzelner Vorzüge der vorausgehenden erfolge, dann darf man sogar annehmen, „daß in der freien, ungebundenen Liebe eine Poesie des Lebens und der Leidenschaft geborgen war, die sich später schmälerte und vor den höheren, edleren Zwecken der Ehe schwand. Ist doch heute noch eingeräumt, daß die Anmut des Brautstandes mit einer Prosa der Ehe und nach den Flitterwochen aufhöre, und um einen schlagenden Beweis aus der Geschichte unserer heimischen Dichtkunst zu führen, wir wissen, daß die zartesten, mit tiefer Wahrheit in den Minneliedern ausgesprochenen Gefühle der Liebe immer außereheliche Verhältnisse voraussetzen, und dadurch bedingt waren.“ (Kleinere Schr. II, 386f.)

Grimm wie Bachofen wagen es, ein Zeitalter „freier, ungebundener Liebe“ anzusetzen, nicht weil sie, wie moderner Psychologismus gern annehmen möchte, von verdrängten Wünschen ihrer Phantasie zu dem Bilde eines solchen Zeitalters geführt werden, sondern weil ihre innere Reinheit es ihnen gestattet, Dinge auszusprechen, die von andern nur gestreift schon peinlich berühren würden. Völlige Reinheit der Seele ist die einzige, aber auch unnachlässliche Voraussetzung für die Möglichkeit, in geschlechtlichen Dingen das Bestehende anzuerkennen, ohne ins Gemeine oder Unnatürliche zu verfallen. — Was die Ähnlichkeit des Gedankens eigentlich vollendet, ist, daß sowohl Grimm wie Bachofen in jenen frühen Zuständen größerer Freiheit eine Poesie des Lebens erblicken, die nicht mehr wiederkehrt, gleichwohl aber die Heiligkeit des ehelichen Bandes und die höhere Kulturstufe der Prosa willig anerkennen. Gegen die „gefühllose Weichherzigkeit“ der Neuren verteidigt Jakob Grimm sogar den herben, aber „auf einem geheiligten Band der Natur“ beruhenden Brauch des

Mitverbrennens der Frauen; er zweifelt nicht, „daß die meisten Frauen freudig mit den Männern gestorben sind“. (a. a. O. II, S. 307f.)\*

Die Offenheit und Freiheit, mit der Jakob Grimm von der Poesie des Heterärenlebens und einem Zeitalter geschlechtlicher Ungebundenheit zu reden wagt, entspringt nicht nur seiner lautereren Natur, sondern ist wohl auch als romantisches Erbteil anzusprechen. Insbesondere aber konnte der Geist der historischen Rechtsschule, mit seiner Anerkennung des Bestehenden, der Entwicklung dieses Sinnes der Unbefangenheit nur günstig sein. Vielleicht ist es nicht ganz zufällig, daß der Vorläufer dieser Schule, Gustav Hugo, gerade über die Ehe erstaunlich freie Ansichten geäußert hat. Hugo hat eine „juristische Anthropologie“ geschrieben, in der er mit größter Unbefangenheit von den Naturtrieben spricht, und auch vor der Feststellung nicht zurückscheut, daß in geschlechtlichen Dingen das männliche Geschlecht wenigstens „nur selten so bürgerlich un-

\* Die Abhandlung, welcher diese Worte entnommen sind, gehört zu denjenigen, die den auf das Symbolische gerichteten Geist Jakob Grimms am schönsten erkennen lassen. (Über das Verbrennen der Leichen. 1849. Kl. Schr. II, S. 211ff.) Kühmend spricht er hier von der „kindlichen Feierlichkeit“ der Vorzeit, die das Zufällige, das „bloße Bild“ noch zu schätzen wußte, während der Mensch, je weiter er in der Weltgeschichte vorschreite, sich immer ernsthafter gestimmt fühle und immer mehr zum „Gehalt der Sache“ hingezogen werde. (II, S. 306 f.) Grimm fühlt den Brautläuften und Leichenmahlen noch die alte Bedeutung nach, so wie er auch spürt, daß Begraben und Verbrennen „eine notwendige, den Bedürfnissen und der Entwicklung der Völker unentbehrliche Unterscheidung“ darstellen. Das Begraben liegt dem Gefühle am nächsten: einer Mutter gleich empfängt die Erde den aus ihr Geborenen in sich zurück, und lieblich nennen die Griechen einen Toten *δημήτριος*, den der Mutter Gehörigen. Allein auch dem Verbrennen liegen erhebende Vorstellungen unter. „Die leichte Flamme leckt aufwärts, während die schwere Erde niederstrebt; aus des Scheiterhaufens Feuer hebt sich der entbundene Geist zum Vater...“ (II, S. 213ff.) Mit diesen tiefsinnigen Andeutungen verbindet sich auch eine geschichtsphilosophische Konstruktion: das Verbrennen erscheint nomadischen, das Grab ackerbauenden Völkern angemessen. Wer das Korn in die Erde grub, dem mußte geziemen, auch selbst in die Erde versenkt zu sein. Auf die „Poesie des Verbrennens“ (Grimm denkt an das Epos) folgt selbst wieder eine Rückkehr zu der Prosa des Begrabens. (II, S. 217f.)

sträflich lebe, wie es doch in anderen ziemlich häufig der Fall ist." Bei der philosophischen Beurteilung des positiven Rechts sei die Ehe schon oft für viel wesentlicher und der Vernunft viel gemäßer angesehen worden, als sie „bei einer ganz freien Prüfung“ erscheint. (Zugo, Lehrbuch d. Naturrechts. 4. Aufl. 1819. § 210ff.) Es liegt im Geiste des Begründers der empirischen Rechtsschule, sich frei zu machen von dem Vorurteil, die Normen unseres Lebens seien die Normen eines sittlichen Daseins überhaupt. Seine Art zu denken beruht auf Erfahrung, vor allem auf historischer; sein Grundsatz ist: das muß positives Recht sein können, was positives Recht ist. Unter diesem Grundsatz gesehen stellt sich vieles in der Geschichte in anderem Lichte dar. Zugo verteidigt die Sklaverei, und greift die Ehe, die väterliche Gewalt, das Privateigentum und die Verträge an. Wenn Sklaverei, sagt er, schon an sich eine Verletzung der Menschenrechte wäre, wie „unsere Philosophen“ glauben, so hätten die tugendhaften Männer des Altertums, denen dies nie eingefallen ist, ein stumpferes moralisches Gefühl haben müssen als sie. (Beiträge z. zivilist. Bücherkenntnis, I, 1828, S. 374ff.) In diesem Argument äußert sich das freie Gefühl eines geschichtlich denkenden Geistes, der begriffen hat, daß das Dasein anderer Zeiten in eigener Tiefe wurzelt, und daß das Altertum nicht nur seine eigene Kunst, sondern auch seine eigenen Lebens- und Rechtsverhältnisse gehabt hat. Den verwandten Geist in Zugo hat Bachofen gespürt, der das „Zivilistische Magazin“ viel benützt und Zugo auch einmal in Göttingen besucht hat.

Sinter Zugos Auffassung vom poetischen Recht steht wie hinter der ganzen historischen Schule eine Philosophie. Die „Philosophie“, gegen die er polemisiert, ist ja nur der Rationalismus. Der kühne Gedanke, die Ehe, die väterliche Gewalt und die Verträge zu relativieren, andere Auffassungen dieser geheiligten Einrichtungen als möglich und berechtigt gelten zu lassen, ist nicht möglich ohne die Voraussetzung einer eigenen Metaphysik. Diese hat ihr Wesen darin, daß sie die Kategorie des Seins in jeder Beziehung über die der Norm setzt. Am Problem der Verträge wird dies besonders deutlich. Kein

Teil des positiven Rechts, sagt Zugo, hat im Naturrecht mehr Glück gemacht als die Verträge. Alle Menschen hatten sonach ein Dutzend Verträge eingegangen — ohne es selbst zu wissen. Nun sind die Verträge im positiven Recht wohl aller Ehren wert. Aber ein Vertrag bleibt doch, nach seinen Folgen für andere Menschen betrachtet, „so gut eine Naturbegebenheit als etwa die Geburt, und es ist insofern einerlei, ob ein Rechtsverhältnis auf die Geburt oder auf einen Vertrag gegründet wird“ (a. a. O. S. 377).

Diese Gegenüberstellung von Natur und Willkür, Geburt und Vertrag, Tatsache und Satzung muß in dem juristischen Zusammenhange, in dem sie gemacht wird, entschieden als eine Vorwegnahme Bachofenscher Gedanken angesehen werden.

Jakob Grimm konnte der Schöpfer der geschichtlichen Ansicht von der Sprache werden, weil er eine neue Vorstellung vom Ursprung der Sprache besaß. Das Neue bestand darin, daß er die Sprache weder rationalistisch, noch psychologisch, weder aus einer zeitlosen „Vernunft“, noch aus den Bedürfnissen des Einzelnen zu verstehen suchte. Er nahm die Sprache symbolisch als Ganzes, und fragte zunächst nach ihrem Grundcharakter. Diesen entdeckte er in der Sinnlichkeit. Die Sprache, ihrem innersten Wesen nach sinnlich und symbolisch, findet sich selbst am reinsten wieder in der epischen Zeit, einer Epoche, da die Poesie „ein Blut, den ganzen Leib des Volks durchdrungen“. (J. Grimm, Über den altdeutschen Meistergesang, 1811, S. 7.) Wie das Recht, wie die Sprache, wie der Mythos ist die epische Poesie Erzeugnis jener geschichtlichen Frühzeit eines jeden Volkes, in der noch alles beisammen ist, was später sich trennt, in der noch alles sinnliche Erscheinung, symbolische Kraft und lebendiges Dasein hat. Grimms Anschauung von der Poesie ist gekennzeichnet durch das Zurückdrängen der bewußten Person, des Erfindens und Machens: keinem Dichter gehörte in der Frühzeit das Lied; wer es sang, wußte es bloß fertiger und treuer zu singen. (J. Grimm, Kleinere Schr. VI, S. 154.) Das ist kein literarhistorischer, d. h. wissenschaftlicher, sondern ein geschichtsphilosophischer, d. h. metaphysischer Satz. Die Lehre von der „Naturpoesie“ gibt

jener großartigen Mythisierung Ausdruck, die die Romantik mit der Geschichte der Menschheit vornimmt. Sprache und Poesie haben ihren Ursprung in einem Wunder — in göttlicher Offenbarung. (A. v. Arnim u. J. u. W. Grimm, herausgeg. v. Steig, 1904, S. 139.)

In Worten innerster Anteilnahme hat Jakob Grimm immer wieder „die unergründliche tiefe Ruhe und Göttlichkeit der bewußtlosen Unschuld“, die er in der „Nationalpoesie“ fand, geschildert. (Kleinere Schr. IV, S. 35.) Die Taten, die den Inhalt der alten Geschichte oder Poesie, d. h. der Sagen und Epen bilden — denn dieses alles ist eins und dasselbe — bleiben stehen mitten im Wandel, denn sie ruhen „auf dem lebendigen Grund des Lebens“. (a. a. O. IV, S. 27.) Aus dem „Schoß der Fabel“ aufgetaucht kann sich die Geschichte von diesem „mütterlichen Element“ nicht mehr losreißen. (a. a. O. IV, S. 74.) In der Durchdringung mythischer, d. h. göttlicher und historischer (faktischer) Wahrheit beruht das Wesen des alten Epos. Die göttliche Sage setzt sich an die historische Tat „wie Gebirgsdunst über Fernen tritt“. Ohne den göttlichen Teil ständen wir vor der bloßen Geschichte, in der oft alle Lust niedergebrannt ist und nur fahle Mauern stehen; ohne den menschlichen Teil aber würde dem Epos der „frische Erdgeruch“ mangeln, der nichts Eingebildetes, sondern etwas Wahrhaftes ist. (a. a. O. IV, S. 85.) Wir wollen nicht „bloße Ereignisse“, wir wollen alles in seinem Zusammenhang mit dem Leben erkennen, das Gemüt soll ein Bild der Zeiten gewinnen, welche die Geschichte darstellt. (W. Grimm, Kleinere Schr. I, S. 92.) Im Begriff des Lebens vereinigen sich alte Geschichte und Poesie. Was die Brüder Grimm unter Geschichte verstehen, ist nicht eine Aneinanderreihung gesicherter äußerer Fakten; es ist etwas Innerliches, Lebendiges, mehr ein Geschehen im Herzen der Menschen als ein positives Wirken und Handeln. Einer Geschichte, die das „Leben der Völker und ihre lebendigsten Taten“ zu erzählen hat, gehören vor allem die Sagen an, die den „lebendigen Grund“ der Poesie bilden. Sie sind grünes Holz, frisches Gewässer und reiner Laut gegen die Dürre, Lauheit und Verwirrung unserer

Geschichte. Das kritische Prinzip hat die Sagen mit Verachtung verstoßen. „Allein, nicht zu sehen, daß es noch eine Wahrheit gibt außer den Urkunden, Diplomen und Chroniken, das ist höchst unkritisch.“ (J. Grimm, Kleinere Schr. I, S. 403.)\* Zugegeben, daß die Sagen in allem Äußerem lässig sind — im ganzen aber ist das „innerste Leben“, dessen es bedarf. In den Sagen ist Wahrheit, ob auch die Sicherheit abgeht. Wir wollen die mühsam und nicht ohne große Opfer errungene Sicherheit unserer Geschichte durch die Einmischung der Unbestimmtheit der Sagen nicht in Gefahr bringen. Aber deshalb muß die Geschichte doch „die Bewahrerin alles Herrlichen und Großen, was unter dem menschlichen Geschlecht vergeht“ bleiben und kann daher nie anderen Zweck und andere Absicht haben als das Epos. (a. a. O. I, S. 404.) Das Verhältnis des Mythos zur Geschichte ist, mit einem Wort, das des Schicksals zur Freiheit. (a. a. O. IV, S. 85.\*\*) Auf die ursprüngliche „Selbstoffenbarung der Natur“ folgt die „namensreiche, aber lebensarme“ Geschichte, und bei den glücklichen Völkern die „Herrschaft des Geistes“. (a. a. O. IV, S. 27.)

Schicksal und Freiheit — damit ist der große Gegensatz scharf bezeichnet. Kein Zweifel, auf welche Seite sich das Herz des Romantikers neigt. Kein Zweifel aber auch, daß hier ein letzter Gegensatz vorliegt. Sprache, Poesie und Mythos entstehen schicksalsmäßig — eine freie Tat des Menschen ist das Wort, das Gedicht, die Mythologie: das sind die Thesen. So wie diese beiden Thesen stehen sich im zweiten Jahrzehnt des

\* Zu diesem Worte macht Jakob Grimm die Anmerkung: „Ich führe mit Freuden an, was Joh. Müller in eben dem Sinn gesagt hat.“ — Joh. Müller erzählt im ersten Buch, Kap. 16, eine Berner Sage und fügt hinzu: „Gemeinlich ist in Sagen ein wahrer Grund, oft ganz, oft zum Teil von populären Zusätzen entstellt; es ist eine zu bequeme Manier, wegen letzteren alles zu verwerfen, lieber als das Wahre zu entziffern.“ Mit dem Vorblick auf das „Mutterrecht“ ist dieses Zitat aus einem anderen großen Schweizer nicht ohne Interesse.

\*\* Noch im Jahre 1820 wiederholt Wilhelm Grimm diese Definition in einem Briefe an Lachmann. (Zeitschr. f. dtische. Philologie, II, 1870, S. 20.)

19. Jahrhunderts die junge und die ältere Romantik gegenüber. Der Zusammenstoß zwischen den Brüdern Grimm und A. W. Schlegel gelegentlich der „Altdeutschen Wälder“ ist dafür das Symbol.

Man vergegenwärtige sich die geschichtliche Situation. Die Brüder Grimm geben endlich — die „Märchen“ sind einige Jahre vorher erschienen — in der Form einer Zeitschrift einiges von den Schätzen ihres Herzens und ihres Fleißes heraus. Noch ist alles grün und jung bei ihnen, sie stecken noch tief in der Romantik (in der sie freilich immer geblieben sind), unkritisch und unerfahren. Jakob Grimm ist 1815 noch weit entfernt von der „Deutschen Grammatik“ (1819). Aber es ist doch derselbe Jakob Grimm, der die deutsche Grammatik schreiben wird. Seine Anschauung von der Entstehung der Sprache, der Poesie, des Mythos ist der notwendige Hintergrund der kommenden Tat. Was ihm noch fehlt, ist etwas, das man lernen kann: Vorsicht, Kritik. Vorsichtigen, kritischen Sinn hat A. W. Schlegel in hohem Maße. Seine Rezension der „Altdeutschen Wälder“ geht aber aus einer Einstellung zur Sprache hervor, wie sie etwa die von ihm mit Sympathie begrüßte Sprachlehre von A. F. Bernhardt vertritt. Bernhardt's Sprachphilosophie, die Sprachphilosophie der Jenaer Romantik, beginnt aber mit den intellektuellen Anlagen des Einzelnen. Die Sprache ist das Produkt eines Einzelnen; nur ihre Bildung und Allgemeinheit ist der Gesellschaft zuzuschreiben. (Sprachlehre I. 1801. S. 11f., 92, 107ff., 118.) Das Volk, die Gemeinde, ist ein abgeleiteter Begriff. Die einzelne zufällige Darstellung wird nach einem „Übereinkommen der Individuen“ eine notwendige. Das ist die Vertragstheorie des Naturrechts, angewandt auf die Philosophie der Sprache. Man vergleiche mit dieser Vorstellung das, was der Schüler Savignys von der den Leib des Volkes wie das Blut durchdringenden Poesie sagt, und man sieht den metaphysischen Gegensatz in seiner ganzen Tiefe vor sich. Dieser Gegensatz ist wichtiger als der Gegensatz „kritisches und unkritisches Verfahren“. Auch ein Meister der Kritik, Ranke, lehnt ein Verfahren nach der Art Bernhardt's ab, aus keinem andern Grunde, als weil

er in metaphysischer Hinsicht auf der Seite der Romantik steht\*.

In der Vorrede zur „Deutschen Grammatik“ wird die Sprache „gleich allem Natürlichen und Sittlichen ein unvermerktes, unbewusstes Geheimnis“ genannt. Jakob Grimm spricht vom unermüdetlich schaffenden Sprachgeist, „der wie ein nistender Vogel wieder von neuem brütet, nachdem ihm die Eier weggetan worden; sein unsichtbares Walten vernehmen die Dichter und Schriftsteller in der Begeisterung und Bewegung durch ihr Gefühl“. (Deutsche Grammatik, S. XV.) Der Gegensatz zwischen Schlegel und Grimm ist nicht der von Kritik und Unkritik, sondern der von individualistischer, historischer Betrachtung, die alles auf das Werk bewusst handelnder Einzelner zurückführt, und von einer Betrachtung, die in Sprache, Mythos und Poesie das geheimnisvolle Wehen der Notwendigkeit spürt. Dieser Gegensatz ist typisch und symbolisch: man hört aus dem Klingenkreuzen von 1815 schon einen Vorklang des Kampfes heraus, den der romantische Bachofen gegen den kritischen Aufklärer Mommsen führen wird.

Grimm und Schlegel müssen aneinander vorbeireden, weil jeder gerade in dem Punkt übertreibt, wo er recht hat. Grimm verteidigt die unbewussten Hervorbringungen der Vorzeit; aber er sondert den Mythos, für den seine Anschauung zutrifft, nicht von der mythischen Dichtung, für den sie nicht zutrifft. (Vgl. J. Körner, Nibelungenforschungen der deutschen Romantik, 1911, S. 168f., 176ff.) Der Mythos ist ein Erzeugnis der Vorzeit, des Volkes; das Epos als Kunstwerk ein Produkt der Geschichte, Werk eines religiös ergriffenen Künstlers. Schlegel ist ein billiger Kritiker: er räumt ein, daß alle Poesie auf einem „Zusammenwirken“ von Natur und Kunst beruhe.

\* Die allgemeine Politik, heißt es im „Politischen Gespräch“, ist ebenso problematisch wie die philosophische Grammatik. „Auch diese führt uns mit der logischen Erörterung allgemeiner Sprachformen [d. i. das Verfahren Bernhardis] niemals zum Ziele. Jede Sprache stellt tausend besondere Modifikationen derselben dar. Erst durch umfassende historische Untersuchung und Kombination wird man sich zu ahnender Erkenntnis der in der Tiefe waltenden, alle beherrschenden geistigen Gesetze erheben.“ (Sämtl. Werke 49/50, S. 324.)

Aber es kommt hier nicht auf einen billigen Ausgleich an, sondern auf den Blick in die Tiefe der Geschichte. Fast mit jedem kritischen Wort hat Schlegel recht; er sieht wirklich alles — nur das Wesentliche nicht. Wenn die Brüder Grimm die unbewusste Art der Erzeugung auch auf die Dichtung ausdehnten, so gab das zu falschen literarhistorischen Anschauungen Anlaß; aber ihre Betrachtungsweise ließ doch den unendlichen Hintergrund der Poesie erkennen. Schlegel ist unangreifbar; er findet schon im Homer ein reges Bewußtsein der eigenen Kunst. Aber der scheue Vogel der Sage, der unter den liebevoll umtastenden Fingern der Brüder Grimm zutraulich zu zwitschern wußte, hauchte unter den gepflegten Kritikerfnägeln sein Leben aus. „Unrecht“ haben beide Gegner; trotzdem sind die Brüder Grimm gegen Schlegel tausendmal im Recht. Alles, was über den berühmten Streitfall zu sagen wäre, hat schon Wilhelm Scherer unübertrefflich zum Ausdruck gebracht. Die Geschichte der Wissenschaften, schrieb er im Jahre 1865, hat gegen Schlegel und für die Grimm entschieden. Die Entstehung des Epos, fährt er fort, schlummert noch heute im Schatten des Geheimnisses. „Aber es war besser, das Geheimnis anzuerkennen, als es zu leugnen. Es war besser hier von einem Wunder zu sprechen und mit Staunen anzuschauen, als Alles begreiflich zu finden und erklären zu wollen.“ (Preussische Jahrbüch. 1865, 15. Bd. S. 30.) Es ist nicht ohne dokumentarischen Wert, zu erfahren, daß derselbe Scherer seine Ansicht später änderte: Schlegels Anzeige liefere ein glänzendes Zeugnis für seinen historischen Takt, und seine Sätze widerlegten die meisten Ansichten der Brüder Grimm. (Scherer, J. Grimm, 2. Aufl., 1885, S. 142ff.) Hier ist die Entwicklung zur absoluten Wissenschaft mit Händen zu greifen. Es ist alles richtig, was Scherer später sagt; aber es wird falsch dadurch, daß der geistige Hintergrund der von Schlegel „widerlegten“ Irrtümer dabei unbeachtet bleibt\*.

\* Zur Warnung allzu schnell sich bereit findender Nachfolger sei wieder einmal darauf hingewiesen, daß Schlegel, der aufgeklärteste, geschmackvollste und scharfsinnigste Literaturhistoriker und Kritiker der Zeit, drei Jahre nach dem Erscheinen der Kinder- und Hausmärchen schrieb: „Was

Das Verhältnis von Sage und Geschichte bildet den Kernpunkt des Streites zwischen Schlegel und Grimm. Die „Herren Grimm“ scheinen Schlegel den Begriff der Sage zu weit auszudehnen und Sage und Geschichte nicht gehörig zu sondern. Schlegel verkennt nicht, daß die mündliche und dichterische Überlieferung „Züge der Wahrheit“ bewahren kann, die die Geschichte verschweigt. Aber niemals dürfen diese Erzählungen in offenbarem Widerspruch stehen mit demjenigen, was wir zuverlässig wissen. Es muß aufs schärfste bestimmt werden, wie weit unsere gewisse Kenntnis reicht, wo sie anfängt dunkel zu werden, und wo sie endlich gar ausgeht. (A. W. Schlegel, Sämtliche Werke XII, S. 388.) Der Sage selbst geschieht kein Dienst damit, wenn man alles glaubt, was die Chroniken melden. Nicht alle Irrtümer haben eine Ahnentafel. Alle Menschen träumen; ähnliche Träume kommen wieder, das beweisen die Traumbücher — ist aber deswegen ein Zusammenhang unter den Träumen anzunehmen?\*

Es ist die typische Gefahr für den romantischen Historiker,

die Ammenmärchen betrifft, so wollen wir sie keineswegs geringschätzen: nur glauben wir, daß das Vortreffliche in dieser Gattung ebenso selten ist, als in allen übrigen. Jede gute Wärterin soll ihr Kind unterhalten oder wenigstens beruhigen und einschläfern; leistet sie dies durch ihre Geschichte ‚Es war einmal ein König‘ usw., so ist weiter keine Forderung an sie zu machen. Wenn man aber die ganze Kumpelkammer wohlmeinender Albernheit ausräumt und für jeden Trödel ‚im Namen der uralten Sage‘ Ehrerbietung begehrt, so wird in der Tat gescheiten Leuten allzuviel zugemutet.“ (A. W. Schlegel, Sämtl. Werke, XII, S. 391.) Was die „gescheiten Leute“ hier als aus der Kumpelkammer wohlmeinender Albernheit stammend bezeichnen, ist längst eines unserer höchsten geistigen Besitztümer. Unter Zustimmung der Besten (z. B. Boissierés; vielleicht sogar Goethes?) hat sich damals die ästhetische Weltanschauung vor der mythologischen bloßgestellt. Denn die Kinder- und Hausmärchen sind wahrlich nicht unter dem Gesichtspunkt einer ästhetischen „Gattung“, wie Schlegel meint, gesammelt worden, sondern von der Liebe zu einer wirklich en Vergangenheit.

\* Es ist ein Witz der Geistesgeschichte, daß Schlegel zur Illustration gerade jene „babylonische Diebesgeschichte“ aus Herodot wählt, die Bachofen besonders eingehend behandelt. Sie sei ganz im Stile der *fabliaux*, bemerkt Schlegel. „Soll man deswegen eine Diebes-Mythologie annehmen, die sich geheimnisvoll durch alle Völker und Zeiten fortzieht?“ (Sämtl. Werke XII, S. 391.)

wie Schlegel ganz richtig sagt, der „Sage zu viel einzuräumen“. Die Brüder Grimm haben das Mittelalter behandelt, als läge es der „Urzeit“ noch gar nicht so fern. Attila, Dietrich von Bern, Sagen, Siegfried, meint Wilhelm Grimm, haben gelebt, die großen Taten, von denen die Lieder singen, sind geschehen. (Kleinere Schr. I, S. 98.) Vor den Brüdern Grimm steht die Zeit der Völkerwanderung und des Mittelalters (selbst des spätesten) wie eine ferne, blaue Gebirgswand. Aber je weiter die Forschung vorrückte, desto weiter wich die Wand zurück. Was zuvor noch den Duft der göttlichen Sage trug, wandelte sich in simpeln Fels und Stein, wohl auch in — Nebel. In immer größere Ferne tritt die mythenbildende und mythengläubige Zeit; das Licht der Wissenschaft verengt den dunklen Raum der Vorgeschichte mehr und mehr. Aber es kann diesen Raum doch niemals zum Verschwinden bringen. Der wissenschaftliche Historiker sieht bei den Brüdern Grimm nur Irrtum und Schwärmerei. Er fühlt das Pathos nicht mehr, aus dem seine eigene Wissenschaft hervorgegangen ist. Auf dem Grunde des romantischen Pathos der Vergangenheit ruht die ganze moderne Geschichtsschreibung. Echte Historiographie ist ohne den Sinn der Zeit nicht denkbar. Der kritische Historiker versteht darunter einen Sinn, der die Ereignisse und die Epochen trennt und bestimmt; seine „Zeit“ ist die, die in Chronologie sich ausdrückt. Gänzlich davon verschieden ist das Zeitgefühl des Romantikers für die Vergangenheit. Der wissenschaftliche Historiker kann ohne dieses Gefühl existieren; ja, ein lebendiger und tiefer Sinn für das Vergangene und ein stark entwickeltes Bewußtsein für Chronologie vertragen sich nicht einmal immer miteinander. Dennoch gehört zum wahrhaft großen Historiker auch das Zeitgefühl der Vergangenheit. Wem sich unter der Hand alles in Gegenwart, Gegenwartähnliches verwandelt, der ist kein geborener Historiker. Der echte Geschichtsschreiber hat den Sinn für das Unwiederholbare der Zeiten. Nur das Unwiederholbare, Einmalige, kann angeschaut werden. Aus den Zeugnissen der Geschichte weht dem Historiker vor aller diplomatischen und kritischen Behandlung zunächst der Geisterhauch

der Vergangenheit entgegen. Er schreibt aus dem Gefühl eines Vergangenen, das als ein ewiges Besitztum der Menschheit hinter ihm liegt. Nicht ein kritischer Chronist, sondern ein Seher vergangener Wirklichkeiten ist der Geschichtsschreiber.

## 3

Die Vorstellung des Mythos ist aus den Studien des klassischen Altertums auf die junge Germanistik übergegangen. Aber schon am Ende des gleichen Jahrzehnts, das durch Grimms „Deutsche Grammatik“ gekrönt wird, kehrt sie bereichert und vertieft in den Bezirk der klassischen Altertumswissenschaft zurück. Der Mann des Schicksals, der dies geleistet hat, heißt Karl Otfried Müller.

K. O. Müller war Romantiker von Geblüt; zudem hatte er Anregungen durch Solger empfangen, dessen mythologische Vorlesungen er herausgegeben hat. (Solgers Nachgelassene Schriften und Briefe, II, 1826.) Aber auch sein eigentlicher Lehrer auf dem Gebiet der Altertumswissenschaften, August Böckh, stand einst der Romantik nahe. Böckh hat die große romantische Epoche Heidelbergs mitgelebt; wie tief er einmal von romantischer Denkweise durchdrungen war, zeigt ein Beitrag zur Philosophie der Sprache, den er 1808 in Creuzers und Daubs „Studien“ veröffentlichte\*. Er war eine zu wissenschaftliche Natur, um Romantiker zu bleiben. Sein großer Schüler war, bei der gleichen wissenschaftlichen Gesinnung, der Romantik stärker verfallen. Aber in dem Ziel, das Böckh seiner

\* „Von dem Übergange der Buchstaben ineinander.“ Die Abhandlung hat den Nachweis des „Organismus der Buchstaben“ zum Zweck. Wie die Welt in der Menschennatur, so ist die Menschennatur in der Sprache abge spiegelt. Böckh konstruiert in der Weise der Naturphilosophie das Alphabet aus der Polarität der Vokale und Konsonanten; jene sind die Träger der Gefühle, diese bezeichnen den Begriff. Ja, auch der Hinweis auf die Vokalseite als die „südliche“, die Konsonantenseite als die „nördliche“ fehlt nicht. (Studien, 1808, S. 367; 372; 375.) K. O. Müllers Verhältnis zur Naturphilosophie ist bezeugt. (Kl. Deutsche Schriften, I, S. XXXVIII.) — Böckhs „Enzyklopädie“ verrät die heimliche Romantik ihres Urhebers noch an vielen Stellen; z. B. in der Zerleitung des Mythos aus dem Enthusiasmus. (Enz. S. 529f.)

Wissenschaft steckte, ist ein gewisses romantisches Pathos immer erhalten geblieben. In anderer Weise als Humboldt, historischer, realistischer, weniger ästhetisch, geht Böckh immer auf das Ganze des griechischen Lebens los. Alle seine Arbeiten sind Bruchstücke des großen Werkes, das er einmal schreiben wollte: des „Gellen“, einer zusammenfassenden Geschichte der griechischen Kultur. In diesem Werke sollte — eine echt romantische Idee — die Einheit des griechischen Lebens dargestellt werden. (Vgl. Max Hoffmann: A. Böckh, 1901, S. 24.) Welcker, der dem Geiste der Klassik und der Philologie näher blieb, hatte den Plan einer Geschichte der griechischen Religion gefaßt. Die größere Weite, die Rücksicht auf das ganze historische Leben ist für die romantische Konzeption bezeichnend. K. O. Müller hat den Gedanken Böckhs zu der Idee einer „höchsten aller geschichtlichen Wissenschaften, einer — in ihrem inneren Zusammenhange kaum geahnten — Geschichte des menschlichen Geistes“ erweitert. (Prolegomena zu einer wiss. Mythologie, 1825, S. 121.)

Die Mauer, die Böckh noch von der Romantik trennte, ist durch K. O. Müller\* niedergerissen worden: die Romantisierung des klassischen Altertums nimmt ihren Lauf. Als der Schüler sein erstes großes Werk, „Orchomenos und die

\* In demselben Jahre wie K. O. Müllers erstes großes Werk erscheint Carl Ritters „Vorhalle Europäische Völkergeschichten“ (1820). Carl Ritter ist der Geograph der Romantik, wie K. O. Müller ihr Historiker und Archäologe. In der „Vorhalle“ will Ritter „verschollenen, verweheten, erloschenen Spuren aus dunkelster ferne“ nachforschen. Aus der Verwirrung der Gegenwart in die höchste Vergangenheit von Zeit zu Zeit einzufahren ist Bedürfnis für das sehrende Herz und den betrachtenden Geist, so wie es für das Alter Bedürfnis ist, der Jugend zu gedenken (S. 3f.). Er folgt Herodot, den er nicht „als fehlenden Geographen“ zurechtweisen oder aus unserem Standpunkt beurteilen will, sondern dessen Geist er zu „lebendiger Anschauung“ bringen will. Das Spiegelbild, das wir von der Vorzeit in uns tragen, gibt nur die Oberfläche wieder; die Tiefe ist nur approximativ angedeutet, aber nicht ergründet. Deshalb sind wir unfähig, das Historische kritisch zu begründen oder zu vernichten (S. 149f.). — Es sind die typischen Anschauungen der Romantik, die wir dann bei Bachofen wiederfinden. Bachofen hat Ritters Geographie der alten Welt begreiflicher Weise sehr geschätzt; sie ist ganz in seinem Geiste entworfen.

Minyer" (Geschichten Sellenischer Stämme und Städte, I, 1820), dem Lehrer übersendet, hält dieser mit seinen Bedenken nicht zurück: es sei ein „schlüpfriger Pfad“, auf dem jener wandle, der Pfad der Mythe; „mich wenigstens hält ein heiliger Schauer zurück, über diese Mauer zu springen, wenn ich auch gern einmal durch eine Ritze gucke“. (Briefwechsel zwischen A. Böckh und K. O. Müller, 1883, S. 51.) K. O. Müller hat sich dem Mythos mit ganzer Seele überantwortet. In Übereinstimmung mit Jakob Grimm\* betrachtet er die Sage als einen „ewigen Gedanken“, der allem Geschichtlichen weit voraus liegt. Keine Religion, Christentum und Islam ausgenommen, ist in geschichtlicher Zeit entstanden. Der Ursprung der Religionen liegt in einer „völlig verhüllten Urzeit“, welche ein später untergegangenes Vermögen besessen haben muß, „dem Bedürfnis des Glaubens sein Objekt zu schaffen“. „In einer solchen Zeit ruhend stehen beim ersten dämmernden Beginn der Geschichte die Gottheiten und Kulte aller Völker schon vor uns, den Sprachen ähnlich, die auch niemals nachweisbar ein neues, wesentliches Element, ein Wurzelwort oder eine Flexion erhalten haben . . .“ In der Religion wie in der Sprache wird, von dem frühen „Zustand religiöser Produktivität“ abgesehen, nichts Neues geschaffen; alle Religion ist ihrem Wesen nach traditionell und positiv. (Geschichten Sellenischer Stämme und Städte, II. Die Dorer, 2. Aufl., 1844, S. IXf.) Die Tradition verbindet uns mit der sagenhaften, göttlichen Urzeit. In der Frühzeit ist das höchste Leben, die Geschichte geht von jugendlicher Produktivität zu greisenhafter Erstarrung\*\*. Niemals ist ein Volk ohne Sage gewesen. Es

\* Von Creuzer ist K. O. Müller im wesentlichen unabhängig. Dagegen steht f. Chr. Baur, der die Prolegomena sehr energisch rezensierte (Jahrb. f. Philologie und Pädagogik, III, 1828, S. 3ff.), in seiner „Symbolik und Mythologie“ (1824f.) noch ganz auf Creuzers Standpunkt und wird Müller nicht gerecht.

\*\* K. O. Müller scheidet in den „Prolegomena“ vier Epochen: voran steht die mythenschaffende Zeit, die einzige schöpferische Periode. Die zweite Periode überliefert die Mythen mit Glauben als fakta. Die dritte (Pindarische) ändert nach innerer Notwendigkeit an ihnen; die vierte (Euripideische) spielt nach Willkür mit der Mythologie (Prol. S. 171). Es ist

hat nicht erst der Ereignisse und Fakten bedurft, um danach das Höchste und Herrlichste und Sinnvollste erfinden zu können. Trotzdem läßt die Ursage eine historische Anwendung auf die Urzeit zu, und auf die äußeren Voraussetzungen, die sie macht. Der ewige Gedanke ist ja durch die Mythologie „in die Zeit übertragen“. Jämmerlich ist die Ansicht, daß die Sage erst durch Dichter und Philosophen vertieft worden sei: die Sage ist *Leben*, das innerste Leben des ganzen Volkes. Wie in einem gemeinschaftlichen Keime liegt in ihr alles Glauben, Denken und Wissen des Urvolkes beschlossen. Alles, was das Volk bewegte, hat dann die Sage weiterbestimmt, und wie die Gestalt der Erde die Geschichte aller ihrer Revolutionen lehrt, so liegt in den mythischen Überlieferungen wirklich die Geschichte langer Jahrhunderte. (Geschichten Sellenischer Stämme und Städte, I, Orchomenos und die Minyer, 1820, S. 142ff.)

Diese eindrucksvolle Zusammenfassung der romantischen Ansichten von Volk, Sage und Vorzeit erregt die größten Erwartungen. K. G. Müller hat eine klare Vorstellung davon, daß die Ausbildung des Mythos eine „besondere Epoche der Kultur eines Volkes“, eine von der Geschichte getrennte, mythische Zeit voraussetzt, die mit der „heroischen“ zusammenfällt. (Prolegomena S. 78, 59, 145, 164ff.) Aber er hat nie den Mut und die Fähigkeit besessen, auf dem Wege des Mythos in diese Zeit selbst zurückzugehen. Er konnte nicht *deuten*. Deuten und erklären ist ihm eins: bei der Mythenbehandlung muß die eigentliche Deutung nicht als das erste, sondern als das letzte Geschäft angesehen werden, sagte er z. B. (a. a. O. S. 64, 267.) Vor ihm schwebt die Utopie einer historischen, oder, wie der Titel seines Werkes sagt, „wissenschaftlichen“ Mythologie. Das Bestreben, die Sage in ihrer Bedeutung zu fassen und zu verstehen, wird von ihm nur in der Theorie anerkannt. Sobald er wirklich ans Deuten geht, versagt er\*. Worauf es ihm an-

das alte Schema der Romantik, das Nietzsches Jugendwerk in der Polemik gegen Sokrates und Euripides wiederholt, und das neuerdings Spengler auf die Weltgeschichte angewandt hat.

\* Man vergleiche nur „Orchomenos“ S. 264, wo Müller nach „Inhalt und Kern“ der Jasonsage fragt, und nichts zu antworten weiß.

kommt, ist, dem Mythos Rede abzugewinnen über seine Entstehung und sein Alter. (a. a. O. S. 129.) Er tritt an den Mythos als Historiker heran. Die Eigenart seines Verfahrens besteht darin, den Mythos nicht aus sich selber zu deuten — diese Möglichkeit kommt ihm gar nicht in den Sinn —, sondern aus dem, was mit der Mythologie innerhalb des gesamten Altertums in Beziehung steht: aus der Sprache, dem Land mit seinen Flüssen, Bergen, Trümmern, aus der Götterverehrung (Kultus), den bürgerlichen Einrichtungen und der Geschichte. (a. a. O. S. 64ff.) Der Mythos ist ihm „ein historischer Begriff“, die Mythologie eine historische Wissenschaft wie jede andere. (a. a. O. S. 336.) Es war K. O. Müllers Verhängnis, daß er dem Gedanken einer inneren Geschichte des Volkes, den er wohl kannte, nicht nachzugeben wagte. Naiv sagt er in seinem ersten Buche: gesetzt der Erfolg (seiner Betrachtung des Mythos unter geschichtlichen Gesichtspunkten) sei gering — „so sind die Mythen doch immer, wenigstens für die Zeit, in der sie notorisch im Volke da waren, Hauptdenkmal der inneren Geschichte desselben“. (Orchomenos S. 144.) K. O. Müller hat sich aber nicht um die innere, sondern um die äußere Geschichte der griechischen Stämme gekümmert. Selbst zur „Kenntnis inneren Seins und Lebens“ muß auf den Sprossen der **Fakten** aufgestiegen werden. (Prolegomena S. 336.) Damit ist der Nerv der Mythendeutung abgeschnitten, weil sie eben da einsetzt, wo alle „Fakten“ im Stich lassen. Andererseits ist aber für die Geschichte nichts damit gewonnen, denn die Geschichtswissenschaft kann die Mythologie nicht brauchen. Die Elemente, die K. O. Müller hat versöhnen wollen, machen sich gegenseitig zunichte. Seine Werke sind daher heute nicht mehr lebendig (abgesehen davon, daß sie als Zeugnisse einer stürmischen, großen Seele immer einen Reiz behalten werden): ihr mythologischer Gehalt ist zu gering und ihr historischer ist widerlegt. Man wird nicht umhin können, im Wesen K. O. Müllers etwas Ungenügendes, einen Bruch der Begabung anzunehmen. Seine verhängnisvolle Wendung zur Geschichte beruhte vielleicht auf dem dunkeln Bewußtsein, für die wahre mythologische Deutung nicht geboren zu sein.

Die rasch hingeschriebenen „Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie“ bestechen zunächst durch die seltene Vereinigung von Theorie und Anwendung. Im ganzen wirken sie zuletzt aber uneinheitlich; es sind Prolegomena zu einer Mythologie, die nicht geschrieben werden konnte\*. Die Spitze der „Prolegomena“ richtet sich (etwas verspätet) gegen Creuzers „allegorifizierende Symbolik“. (Prolegomena S. 332f., 335.) Notwendigkeit und Unbewußtheit sind bei der Entstehung der alten Mythen maßgebend. (a. a. O. S. 111f.) Der Begriff einer freien und absichtlichen Handlung (Erfindung) ist auszuschließen. Die Mythen sind wirklich Überlieferung aus alter Zeit, ein Werk des Volkes usw. (a. a. O. S. 103ff.) Jede Periode der Geschichte hat ihr Recht: wir sollen der Vorzeit danken, welche die Mythen schuf, und von der unsere Zeit keine *matre pulchra filia pulchrior* ist. (a. a. O. S. 79.) Die mythische Zeit hat ihre eigene „Weltanschauung“ (a. a. O. S. 121); es ist die Hauptsache, sich in jene Anschauungsweise „hineinzusetzen“. (a. a. O. S. 282.) Dazu gehört ein eigenes Talent, eine eigene Stimmung, ja eine eigene Weihe. (a. a. O. S. 293.)

Es ist das natürlich-organische Denken der Romantik, das K. O. Müller bei den griechischen Stämmen, als der Naturgrundlage der historischen Entwicklung, beginnen heißt. Zugleich spricht sich darin der echt romantische Sinn für Individualität und Lokalität aus, dem Müller seine bleibende Bedeutung für die griechische Mythologie verdankt. Creuzer war im Orient und Okzident umhergeschweift, ohne an einer Stelle wahrhaft „in die Tiefe“, in den Boden, ins Lokale und Beschränkte zu gehen. Die „Symbolik“ läuft schließlich auf ein Spiel mit Begriffen hinaus; in ihr ist etwas von jener allgemeinen Vertauschung und Vermengung der Begriffe, jener

\* Schelling hat mit dem scharfen Blick des Rivalen sogleich die Schwäche der Müllerschen Position erkannt. In der flüchtig hingeworfenen Hauptdefinition der Prolegomena: daß im Mythos Geschehenes und Gedachtes, Reelles und Ideelles verbunden sei (Prol. S. 67), verrät sich Müllers Historismus durch seine Anklammerung an das „Faktum“. Schelling drückt das so aus: daß hier ein wirklich Geschehenes außer der Mythologie gemeint sei. (Einleit. in d. Philos. d. Myth., Sämtl. Werke, 2. Abt. I, S. 200.)

„ungeheuerlichen Promiskuität der Worte“, die Carl Schmitt für die Romantik überhaupt bezeichnend findet. (Politische Romantik, 2. Aufl. S. 113.) Müller dagegen kann die Geschichte von Hellas nur als eine Geschichte seiner scharf nach Landschaften gesonderten Stämme fassen. Und ebenso versteht er die Sage, ganz im Sinne der Brüder Grimm, als etwas, das unlöslich an Landschaft, Stamm und Boden haftet: es gibt keinen Mythos ohne Lokal\*. (Prolegomena S. 229.) Bei Creuzer ist das Symbol, trotz seinem Unterschied vom Mythos, ein über dem Boden dahinschwebendes, ästhetisches Gebilde. K. O. Müller faßt das Symbol als Veranschaulichung der Kraft und Eigentümlichkeit des göttlichen Wesens durch einen damit in Zusammenhang stehenden Gegenstand auf. (a. a. O. S. 257.) Viele Sagen beziehen sich auf vorhandene Gegenstände und haben sich an diesen gebildet. (a. a. O. S. 231.) Deshalb muß auch das Nichtmythische berücksichtigt werden, vor allem der Kultus. Mythos und Kultus sind von Anfang an aufs innigste miteinander verbunden. (a. a. O. S. 236.) Sehr oft ist der Mythos gar nichts als „ein entwickeltes, ein in Tätigkeit gebrachtes Symbol“. Die Symbole sind für älter und ursprünglicher zu halten als die Mythen, da in ihnen sich mehr ein dunkles, aber kräftiges Gefühl, eine unbestimmte Ahnung des Göttlichen ausdrückt. (a. a. O. S. 266.) Müller nimmt also wie Creuzer vor der mythenbildenden Zeit eine noch ältere, symbolschaffende Periode an, aus der jene erst hervorgeht. (Vgl. a. a. O. S. 234f., 108f.) Aber Creuzer sieht alles noch im Reiche der Phantasie und des Verstandes vorgehen; er hat keine Ahnung von der Wichtigkeit des Kults. Damit entgeht ihm der eigentliche, reale Sinn des religiösen

\* Weil Pausanias meist wiedergibt, was er „an dem Orte selbst“ vernommen hat, wird er von K. O. Müller besonders geschätzt (Prol. S. 102; 115). Auch Creuzer hat, nach seiner eigenen Erklärung, sich hauptsächlich Pausanias zum Führer erwählt (Briefe über Homer und Hesiodus, S. 150f.). Den Gedanken der Lokalmythologie, unter dem Pausanias erst Bedeutung gewinnt, hat Creuzer in seinem ganzen Ernst aber nicht fassen können. Er hat Pausanias offenbar nur bevorzugt, weil dieser Reisende viele Priesterepöden vorbringt, was Creuzers Haupthypothese entgegenkam.

Symbols. Der Verfasser der „Symbolik“ ist kein Symboliker. Der Verfasser der „Geschichten griechischer Stämme und Städte“ dagegen weiß wohl, was ein Symbol ist, er sieht das dunkle, ahnungsschwere Land vor sich liegen, aber er vermag es nicht zu betreten. Statt von den lokalen Kulturen und Mythen der griechischen Landschaften her die „ganz andere griechische Mythologie“, von der Creuzer nur sprach, wirklich zu entwerfen, gleitet K. O. Müller wieder in die gewohnten Bahnen zurück, so daß er schließlich die Geschichte der griechischen Gottesdienste nur als bedeutendste „Hilfswissenschaft“ für die Mythologie gelten läßt.

Die lokale Mythologie ist wesentlich eine Mythologie der Heroen im Gegensatz zur der Götterlehre der Dichtung. Der Heros ist der sakrale Held eines bestimmten Landstrichs oder einer Stadt. Sein Leib ruht im Boden des Vaterlandes und schützt dessen Bewohner noch nach seinem Tode\*. Die Lokalmythologie weist nicht auf die Höhen der Berge, sondern in die Unterwelt. K. O. Müller hat die Köpfe der Beobachter des Altertums, die gleichsam auf die Höhen des Olympos starrten, mit Gewalt niedergebeugt, und dem Blick eine neue Richtung gegeben: zur Erde hin. Seine Wendung zur Stammesgeschichte und zur Lokalsage hängt grundsätzlich und innerlich zusammen mit seiner eigentlichen mythologischen Entdeckung: seiner Einsicht in die Bedeutung der chthonischen Religion. Es liegt eine eigentümliche Tragik darin, daß K. O. Müller den Irrweg seiner historischen Mythenbetrachtung mit Liebe und Ausdauer verfolgen, den tiefsinnigen Gedanken des Chthonismus der griechischen Religion aber nur gelegentlich und beiläufig hinwerfen mußte. Es ist, als ob er mit seinen Theorien zu spät, mit seiner wichtigsten Einsicht zu früh gekommen wäre. Wie ein Schatten liegt es über der leidenschaftlichen und unruhigen Tätigkeit dieses Mannes, und es könnte scheinen, als hätten die Unterirdischen ihn doch nicht aus bloßem, tückischem Zufall von griechischem Boden so überraschend zu sich in die Tiefe genommen.

\* Eine schöne Schilderung der Heroen als „segnende Landeshüter“ steht bei Ernst Curtius, *Altertum und Gegenwart* I, 1875, S. 224f.

Müller hat nicht nur wie Creuzer gefühlsmäßig und der Absicht nach, sondern tatsächlich und methodisch die griechische Mythologie von ihrer einseitigen Richtung auf die Dichter gelöst. Er hat die Sage leibhaft aus dem griechischen Boden hervorsteigen sehen und sie nicht bloß aus Büchern abstrahiert. Seine Betrachtungsweise bildet das notwendige Gegengewicht zu derjenigen Welckers mit ihrer Einstellung auf eine panhellenische „Götterlehre“. Durch seinen Gedanken der Lokalmythologie hat K. O. Müller romantische Anschauungen zur rechten Zeit fruchtbar für die Mythologie des Altertums gemacht. Er, nicht Creuzer, ist der wahre Mythologe der Romantik; von K. O. Müller führt der Weg zu Bachofen. Wenn ihm nachgerühmt wird, es sei sein Talent gewesen, „aus halbverloshenen Spuren in Mythe, Sage und Volksmärchen die historischen Beziehungen und Erinnerungen einer Volksgemeinschaft aufzufinden“ (Allgemeine Dtsche. Biogr.), so kann man das für eine Umschreibung des romantischen Mythologen überhaupt nehmen; es hat auch für Bachofen Geltung. Mit dem Lande, dem die Argonautensage entstammt, hat K. O. Müller den Anfang gemacht (Orchomenos und die Minyer) — ein wahrhaft symbolischer Beginn, wenn man an die Bedeutung denkt, die gerade die Argonautensage für Bachofen besitzt. Daß er den Mythos stets in Beziehung auf das Ganze des griechischen Lebens und seine Geschichte gesehen hat, macht seine Stärke aus; aber es war sein Verhängnis, daß er den mythischen Stoff „an den Grenzen“ immerwährend „zusammenfließen“ sah mit andern Massen der Altertumskenntnis, daß er geschichtliche und mythische Nachrichten zu nahe aneinander rückte. (Prolegomena S. 66.) Die Entwicklung mußte den umgekehrten Weg nehmen: in der scharfen Trennung des Mythos von der äußeren Geschichte lag das Heil\*, wie es

\* Schon J. Ushold warnt vor dem Wahne, die Mythengeschichte mit der Geschichte der späteren Zeit auf gleiche Stufe zu stellen. Die Mythengeschichte bildet wie die Mythologie „ein eigenes, für sich bestehendes Ganze“. Hier gibt es keine Chronologie; der Zusammenhang ist ein innerer, der vielleicht größer ist als jener, der sich bei der bisherigen Behandlung der politischen Geschichte Griechenlands herausgestellt hat. Für

der Philosoph der Romantik, Schelling, in seinen Vorlesungen aussprach. Bachofen hat getan, was K. O. Müller von ferne geahnt hat: er hat den Mythos aus dem Geist der Vorzeit ge- deutet. Seine Theorie zwar ist mit der seines Vorgängers zu verwechseln: auch nach Bachofen läßt der Mythos historische Zustände erkennen, schwanken geschichtlicher und mythischer Bericht ineinander. Entscheidend ist jedoch nicht die obenauf schwimmende Theorie, sondern das wirkliche Verfahren. Und hier ist Bachofen mit äußerster Folgerichtigkeit den Weg der Mythe gegangen, nicht den der Geschichte. Er hat nicht nur die tiefere Intuition auf seiner Seite, sondern auch die reinere Methode. Er, der Rechtshistoriker, verfährt streng und ausschließlich als Mythologe; der Mythologe K. O. Müller dagegen will der Geschichte dienen und gerät ins Hoffnungslose, weil Mythos und Geschichte verschiedenen Ebenen der Zeit angehören.

Trennung von Mythos und Geschichte — die Notwendigkeit dieser Einsicht ist in methodologischer Hinsicht das wichtige Ergebnis der Entwicklung von Creuzer, Görres, Grimm bis K. O. Müller. Es scheint eben dasjenige zu sein, was A. W. Schlegel verlangte. Aber es ist in Wirklichkeit etwas ganz anderes: Schlegel erhebt seine Forderung einseitig im Interesse der urkundlichen Geschichte; an den Mythos glaubt er nicht. K. O. Müller dagegen scheitert gerade bei dem Unternehmen, den Mythos, an den er glaubt, zur geschichtlichen Quelle zu erheben. Der eigentliche Trennungsstrich läuft zwischen denen, die an den Mythos glauben, und denen, die nicht an ihn glauben. K. O. Müllers Werk war eine falsche Synthese entgegen-

die „Kulturgeschichte Griechenlands“ lassen sich von der Mythengeschichte die erfreulichsten Resultate erwarten. (Joh. Ussold, Vorhalle d. griech. Gesch. u. Mythol. I, 1838, S. 14f.; 17.) — Eine scharfe Trennung zwischen der vorhistorischen (sprachbildenden) und der historischen Periode (des Sprachverfalls) ist der Grundgedanke des von Segel beeinflussten scharfsinnigen Sprachforschers August Schleicher. Sprachbildung und Geschichte sind Tätigkeiten des menschlichen Geistes, die einander ablösen: dort ist schöpferische Kraft, hier die Freiheit des Geistes dominierend. (Schleicher, Sprachvergl. Untersuch. I, 1848, S. 16ff.; 21.)

gesetzter Tendenzen. Die wahre Scheidung, nicht die Schlegelsche, wurde dadurch nur um so notwendiger. Für sich mußte jede der ursprünglichen Tendenzen zur Höhe streben, ohne daß darum der gemeinsame Boden der Romantik verlassen zu werden brauchte. Die beiden Namen, in denen sich diese große Scheidung innerhalb der Romantik symbolisch darstellt, sind Ranke und Bachofen. Gegensätzlich bis ins Letzte in ihren Produktionen, sind sie sich doch innerlich verbunden, bedeuten sie Gipfel desselben geistesgeschichtlichen Zusammenhangs. Die Darstellung Rankes bildet die notwendige Folie für die Darstellung Bachofens. Wir müssen dem Historiker der Romantik ins Auge schauen, bevor wir zu dem Mythologen der Romantik übergehen können.

Daß Ranke dazu ausersehen ist, ein neues Wort zu sagen, erhellt schon daraus, daß er von Unbeginn jenseits der Parteien der Klassiker und der Romantiker steht. Goethe und G. Hermann auf der einen, Creuzer, Böckh und K. O. Müller auf der anderen Seite stellten diese Parteien dar, als er seine Studien begann. Ranke liest Creuzer; aber obwohl die „Symbolik“ ihm einen neuen Kreis des Wissens eröffnet, ist er nicht befriedigt. Er liest K. O. Müllers „Hellenische Stämme und Städte“: es ist ihm „zuviel Mythologie darin.“ Der Zusammenhang dieser Forschungen mit den „Denkmälern aus alter Zeit“ zieht ihn an, erweckt in ihm aber keine Lust, K. O. Müller nachzueifern. Sein Sinn ist „mehr auf das eigentlich Historische“ gerichtet. (Ranke, Zur eigenen Lebensgeschichte, Sämtliche Werke 53/54, S. 40, vgl. S. 47f.) G. Hermanns Vorlesungen haben ihn tiefer beeinflusst; aber auch sie konnten ihn „nicht vollkommen befriedigen“. (a. a. O. S. 59.) Seinen Begriffen und Grundsätzen nach ist Ranke von allen eigentlichen Romantikern, selbst noch von Böckh, weit getrennt. (Vgl. Dove, Ausgewählte Schriftchen, 1898. S. 158.) Das Pathos seiner Geschichtsschreibung aber, die Seele seines historischen Talents, wurzelt nicht weniger tief im echt Romantischen als die Begabung Jakob Grimms oder K. O. Müllers. Ranke ist wie diese dem vergangenen Leben zugekehrt. Es ist ein falscher Satz der Ranke-Psychologie, daß der große Geschichts-

schreiber eine ästhetische Natur gewesen sei\*. Dieses aus dem 18. Jahrhundert stammende Wort „ästhetisch“ trifft zu auf Schiller und W. v. Humboldt, auf Fr. und A. W. Schlegel, aber nicht mehr auf Görres, nicht mehr auf K. O. Müller und Jakob Grimm und nicht mehr auf Ranke. Die Freude am eigentümlichen Leben der Vergangenheit entspringt bei den Romantikern nicht einer ästhetisch-kontemplativen Haltung, sondern einer religiös-kontemplativen. Indem Ranke der Mannigfaltigkeit des lebendigen Daseins sich erfreut, bezieht er zugleich jede Existenz auf den Grund aller Existenz: auf Gott. Leben ist ihm der Gegenbegriff zu Gott, der Quelle alles Lebens und Seins. Ranke denkt dabei nicht zuerst an die bunten Gestalten des Lebens, die er so gut zu schildern weiß. Es kommt ihm zutiefst ja gar nicht auf das an, was aus den Epochen „hervorgeht“, sondern auf das, was eine Epoche ist, auf ihr von Gott abhängiges Dasein. Das ist der Grund, weshalb alle Epochen „unmittelbar zu Gott“ sind. Sie sind alle Erscheinungen desselben „immerfort strömenden Lebens“. (Sämtliche Werke 42, S. 35.) Die Methode, mittelst derer wir uns des verbrauchten Lebens wieder bemächtigen, ist die Anschauung. Aber es ist keine „ästhetische“ Anschauung, sondern ein unmittelbares Einswerden mit ehemals gelebtem Dasein\*\*. Die wirkliche Vergangenheit, nicht ein ästhetisches Bild von ihr ist in Ranke lebendig; nur das Wirkliche hat eine Beziehung zu Gott. Der Historiker sucht nicht die Poesie, sondern das Leben; das historisch Überlieferte dünkt ihn reicher als die „romantische Fiktion“. (Sämtliche Werke 53/54, S. 61.) Nur durch das wirkliche Leben geht Gottes Atem, der „von Unbeginn“ durch die Weltgeschichte zieht. (a. a. O. S.

\* „Seine Grundstimmung ist wie bei Jakob Grimm die ästhetische Freude an jeder Erscheinung eines besonderen Daseins, eines eigentümlichen Lebens.“ (Sybel, Vortr. u. Abhandl., 1897, S. 295; vgl. a. a. O. S. 157.)

\*\* Man bedaure den nicht, sagt Ranke in einer Vorrede, der sich mit diesen anscheinend trockenen Studien beschäftigt und darüber den Genuß manches heiteren Tages versäumt. Die toten Papiere der Reichstagswahlen sind ihm „Überreste eines Lebens, dessen Anschauung dem Geiste nach und nach aus ihnen emporsteigt.“ (Sämtl. Werke 1, S. VII.)

385.) Geschichte treiben heißt nicht, sich an der ästhetischen Fülle der Taten begeistern, es heißt auch nicht wissenschaftlich nüchtern Tatsachen registrieren, sondern es heißt die Taten Gottes zu erkennen suchen. Zu wissen, wohin in jedem Zeitalter das Menschengeschlecht sich gewandt — das ist gleichsam ein Teil des göttlichen Wissens. (a. a. O. 24, S. 285.) In aller Geschichte wohnt und lebt Gott. Der Zusammenhang der „großen Geschichte“ vor allem steht da „wie eine heilige Hieroglyphe“, die der Geschichtsschreiber an seinem Teile enthüllt. (a. a. O. 53/54, S. 89f.)

Der Geschichtsschreiber ein Priester — will man eine tiefer romantische Idee? Ranke mag sich sonst in allen von der Romantik scheiden: seinen eigenen innersten Beruf faßt er romantisch auf. Diese Auffassung kann gar nicht allein stehen. Sie enthüllt sofort ihre Verbindung mit der bestimmten Auffassung des Vergangenen als eines Ehrwürdigen, ja Heiligen. Was ist die Geschichte? „Menschheit, wie sie ist, erklärlich oder unerklärlich: das Leben des Einzelnen, der Geschlechter, der Völker, zuweilen die Hand Gottes über ihnen.“ (a. a. O. 33/34, S. VIII.) Nicht die „oft zweifelhafte“ Förderung der Kultur ist der einzige Inhalt der Weltgeschichte. „Es sind Kräfte, und zwar geistige, Leben hervorbringende, schöpferische Kräfte, selber Leben, es sind moralische Energien, die wir in ihrer Entwicklung erblicken. Zu definieren, unter Abstraktionen zu bringen sind sie nicht; aber anschauen, wahrnehmen kann man sie; ein Mitgefühl ihres Daseins kann man sich erzeugen. Sie blühen auf, nehmen die Welt ein, treten heraus in dem mannigfaltigsten Ausdruck, bestreiten, beschränken, überwältigen einander; in ihrer Wechselwirkung und Aufeinanderfolge, „ihrem Leben, ihrem Vergehen oder ihrer Wiederbelebung, die dann immer größere Fülle, höhere Bedeutung, weiteren Umfang in sich schließt, liegt das Geheimnis der Weltgeschichte.“ (a. a. O. 24, S. 40.) Dieser berühmte Schlusssatz der „Großen Mächte“, mit seiner Ablehnung der Philosophie, seiner Hervorhebung des Lebens, des Vergehens und des Geheimnisses ist durchaus ein Zeugnis romantischen Daseinsgefühls, eines der schönsten Dokumente der Romantik überhaupt.

Geht man diesem „Romantischen“ auf den Grund, so stößt man zuletzt auf ein gewisses Gefühl des Schicksals\*. Ich kann mich des Gedankens nicht erwehren, daß der Schicksalsgedanke in Kante ebenso mächtig gewesen ist wie die Vorstellung von Gott im strengen Sinne seiner Religion. („Vorsehung“ ist der vermittelnde Begriff.) Manchmal hat der Schicksalsgedanke geradezu astrologische Kraft, ganz wie bei Görres: alles auf Erden hat durch ein göttliches Geschick seine Zeit und Stunde; wenn die Zeit erfüllt ist, erhebt sich das Neue aus dem Verfallenden. (Sämtliche Werke 8, S. 109; 1, S. 55.) Wenn der Neunzigjährige zum vierten Male seine Lebenserinnerungen zu diktieren beginnt, bringt er seine Geburt mit den damaligen Weltereignissen zusammen, und er fügt hinzu: „Man verzeihe mir, wenn ich meine geringfügige Existenz mit den großen Angelegenheiten der Welt in Verbindung bringe; aber anders ist es einmal nicht: jedermann lebt unter dem Einfluß der Gestirne, welche die Welt beherrschen.“ (a. a. O. 53/54, S. 56.)

Dem Mythos freilich ist Kante niemals nahe getreten. Das, wovor schon Böckh zurückscheute, mußte ihn, dem selbst Böckh zu romantisch war, erst recht fern halten. „Wir finden die Welt von bürgerlichen Verfassungen eingenommen“, sagt er. „In die Zeiten der Urwelt können wir nicht hinabsteigen.“ (Politisches Gespräch, a. a. O. 45/50, S. 326f.) Man beachte aber wohl: die „Urwelt“ wird von Kante nicht verleugnet, noch weniger der Glaube an sie verspottet. Der Historiker läßt sie in frommer Scheu stehen, wo sie steht: am

\* Wie stark Kantes Sinn für den Zwang in gleichzeitigen Ereignissen ist, zeigt folgende Stelle aus der „Deutschen Geschichte im Zeitalter der Reformation“: „Überhaupt sind dies die Zeiten, in welchen sich die geistlichen Gewalten in aller Welt auszubilden begannen, in welchen das menschliche Geschlecht in diesen Formen des Daseins Befriedigung fand. In dem 11. Jahrhundert ward der Buddhismus in Tibet wiederhergestellt... Das Kalifat von Bagdad, früher ein weltumfassendes Kaisertum, bildete sich damals zu einer geistlichen Autorität um, welcher eben deshalb eine um so unumwundenere freiwillige Anerkennung zuteil ward. Über Afrika und Syrien erhob sich in demselben Zeitraum das fatimidische Kalifat...“ (Sämtl. Werke 1. S. 19.)

Anfang aller Geschichte. „Wie könnte sich der Geschichtschreiber zutrauen, das Geheimnis der Urwelt, also das Verhältnis der Menschen zu Gott und der Natur zu enthüllen?“ (Vorrede zur Weltgesch.) Das Geheimnis ist für Ranke da; er resigniert nur als Historiker, sich ihm zu nahen. Das überläßt er der Naturwissenschaft und der religiösen Auffassung. In einem Falle aber hat er gleichwohl die Sage zu benützen nicht verschmäht: bei der Geschichte Roms. Historisch läßt sich die älteste Geschichte Roms nicht darstellen. „Über wo die volle historische Wahrheit nicht zu entdecken ist, hat auch eine alte Überlieferung, so sagenhaft sie sein mag, ihren Wert.“ (Weltgeschichte II, 1, S. 8.) Das ist methodologisch falsch: die Überlieferung der Sage hat entweder überall einen Wert, auch für die Geschichte, oder nirgends. Das zufällige Fehlen jeder gesicherten Nachricht kann die Heranziehung der Sage nicht begründen. Der eigentliche Grund für die Heranziehung der Sage im Falle Roms liegt tiefer. Hier ist die Überlieferung von solcher Macht und Größe, daß sie das starke Vorurteil gegen den Mythos zu überwinden vermag. „Eine so großartige und inhaltvolle Tradition wie die römische gibt es überhaupt nicht in der Völkergeschichte.“ Ranke erliegt einfach der Gewalt der römischen Sage. Wohl weiß er, daß hier vieles „literarische Arbeit“ ist, und fragt sich selbst: aber warum beschäftigt man sich dann überhaupt mit einer Geschichte, die so viel fabelhaftes enthält? Die Antwort ist wichtig. Der Kern der Tradition, sagt Ranke, ist doch „durch und durch römisch und unentbehrlich zum Verständnis der römischen Geschichte“. (a. a. O. II, 1, S. 77f.) Hierin stimmt er mit Niebuhr überein, der auch nichts als historisch annehmen wollte, was nicht historisch sein kann, aber doch der „edlen Sage“ ihren Ort am Eingang der Geschichte Roms nicht streitig machte. (Niebuhr, Römische Gesch., 1853, S. 118.) In dieser Einstellung zur römischen Sage ist ein Bewußtsein von der Bedeutung der inneren Geschichte der Völker im Gegensatz zu den bloß äußeren, festgestellten Tatsachen lebendig. „Historisch bewährt“ ist die Erzählung von der Berufung des Cincinnatus nicht; aber die Szene ist „charakteristisch“, und des-

halb kann man diese „sinnvolle Tradition“ auch aus der römischen Geschichte nicht verweisen. (Weltgeschichte II, 1, S. 61.) Dieses Bewußtsein des „Charakteristischen“ unterscheidet Niebuhr und Ranke von Th. Mommsen, in dessen Geschichte wirklich nur noch die „fahlen Mauern“ stehen, von denen Jakob Grimm ahnend sprach. Rankes Geschichtsschreibung ist aus dem Gefühl der Vergangenheit hervorgewachsen. Bei Mommsen ist alles Gegenwart, prosaische Nähe, Kritik. Man überschätzt zu leicht den Umstand, daß Ranke und Mommsen der wissenschaftlich-kritischen Richtung innerhalb der neueren Geschichtsschreibung angehören. Die kritische Methode ist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts schon Allgemeingut. Es sagt gewiß sehr viel, ob jemand sie anwendet oder nicht. Aber entscheidend ist es nicht, weder für die Persönlichkeit, noch für die Leistung. Rankes geschichtliches Werk wird heute noch gelesen — nicht weil es mit strenger Methodik verfaßt ist, sondern weil ein Mensch es geschrieben hat, dem die Vergangenheit **l e b e n d i g** war; dazu war aber gerade notwendig, daß sie für ihn nicht Gegenwart wurde wie für Mommsen. „Historie als Wissenschaft will vergangenes Leben vergegenwärtigen“, sagt der Schüler Rankes, der Mommsen eine strenge Kritik gewidmet hat. (A. Dove, Ausgewählte Schr. S. 119; 203.) „Vergegenwärtigen“ heißt hier aber „erwecken“, nicht etwa „der Gegenwart angleichen“. So tief der Gegensatz zwischen dem unkritischen, unbedenklichen Romantiker Bachofen und dem vorsichtigen Ranke unter dem Gesichtspunkt der Methode immer sein mag — Mommsen gegenüber gehören beide, ihrer Weltanschauung nach, doch zusammen. Zwischen Bachofen und Mommsen ist die Kluft unüberbrückbar; zwischen Mommsen und Ranke schwebt nur die allgemeine, dünne Brücke der kritischen Methodik; Ranke und Bachofen dagegen verbindet in schweigender Tiefe des Herzens die Liebe zum Vergangenen\*.

\* Von Rankes Behandlung der römischen Überlieferung sagt Dove sehr fein: hier sei „eine Kritik sozusagen des Taktes“ geübt. (Ausg. Schr. S. 201.) — Mit Kraft und Nachdruck hat Ottokar Lorenz die Überschätzung der kritischen Methodik bekämpft: schon Niebuhrs Stärke lag nicht in der Vermehrung des Zweifels, sondern vielmehr in der erhaltenden und

Der junge Ranke fiel unter seinen Freunden dadurch auf, daß er an der Aeneis Gefallen fand. Er schrieb dem Gedicht Virgils „universal-historische Bedeutung“ zu, wie er rückschauend sagt. „Orient und Okzident, Rom und Karthago und ein unermessliches Weltgeschick“ schienen ihm vom Dichter poetisch ergriffen zu sein. (Sämtliche Werke 53/54, S. 37ff.) Der Gedanke wurde von Ranke nicht verfolgt; er hat „auf den Orient entschieden Verzicht geleistet“. (a. a. O. S. 289.) Aber nicht mit ganz leichtem Herzen. Er hing mit tiefer Sinneigung an jener „welthistorischen Kombination“, die er für wert befand, in seinen Lebenserinnerungen erwähnt zu werden. Was hat Bachofen eigentlich anderes getan, als diesen Grundgedanken des jungen Ranke: den Mythos von Orient und Okzident, von Karthago und Rom auf seine Weise in die Tat umgesetzt? Von dem „unermesslichen Weltgeschick“, das diese Begriffe andeuten, handelt Bachofens ganzes Werk, am deutlichsten die „Sage von Tanaquil“. — Wir wundern uns nicht mehr, wenn wir schließlich auch menschliche Zeugnisse bei Ranke finden, die auf Bachofens Welt mit Fingern zeigen. Bei einer Todesnachricht schreibt Ranke auf einen Zettel, den er dem Bruder sendet: „Die Erde ist gar zu nah und hart und dunkel; und wir haben alle von der Granate gegessen, und schon oben sind wir den Unteren gefangen und verfallen. Alles, was auf Erden ist, geht hinab, nur der Sonnenstrahl nicht...“ (a. a. O. 53/54, S. 102.) Tönt hier schon der dunkle, chthonische Klang vernehmlich, so tritt der versteckte Symboliker vollends ans Licht, wenn wir lesen, wie der Greis über Ehe und Kinder sinnt, wie er findet, es habe „etwas für sich“, die Geburt des Gottmenschen aus der Jungfrau zugleich symbolisch zu fassen. „Alles ist Mysterium, Ehe und Geburt, Leben und Tod.“ (a. a. O. S. 474.) „Welch ein eigenrettenden Tätigkeit, welche neben dem Unglauben siegreich einherschritt. Rankes persönliche Weisheit und Kunst wird unterschätzt, wenn man immer nur von der „kritischen Methode“ spricht. Irrtümliche Ergebnisse der Methode, die jahrzehntelang mit fanatischem Eifer verteidigt wurden, warnen vor aller „Hyperkritik“. (O. Lorenz, Die Geschichtswissenschaft II, 1891, S. 19; 49f.; 296ff.) Es ist gewiß kein Zufall, daß uns hier aus der Nähe Rankes Gedanken entgegentreten, die mit denen Bachofens über die Kritik die größte Verwandtschaft zeigen.

tümlisches Geheimnis liegt in den Familienbeziehungen", so schreibt er nach einem Besuch am Grabe seines Kindes. „Wie ist da Leib und Seele, Religion und Individualität, Jenseits und Diesseits ineinander verschmolzen." (a. a. O. S. 498f.) Das ist Ranke. Oder ist das Görres?

Gehört Ranke zur Romantik? Das Problem liegt geistesgeschichtlich einfacher als man meinen sollte. Die großen Männer der Geschichte erscheinen niemals unter der Kategorie „teils — teils". Begriffe lassen sich halbieren, Individualitäten nicht. Derjenige, für den Ranke ein Begriff ist, mag in dem größten deutschen Historiker eine „Synthese" aus klassischem und romantischem Geist sehen. Ein Mensch ist eins oder das andere, klassisch oder romantisch. Es gibt aber, wenn man von dem „Realismus" der zweiten Jahrhunderthälfte absieht, in Deutschland nur zwei große Geistesmächte. Zu einer von ihnen muß Ranke gehören, da er zum Realismus nicht gehört: er muß Klassiker oder Romantiker sein.

Um zu erfahren, was Romantik ist, braucht man nur Rankes „Politisches Gespräch" unmittelbar nach Humboldts Abhandlung „Über die Aufgabe des Geschichtschreibers" zu lesen. Es scheint ganz Ranke zu sein, wenn Humboldt vom „Sinn für die Wirklichkeit" spricht, den der Geschichtschreiber haben muß, wenn er von ihm verlangt, die „wahrhaft wirkenden Kräfte" sichtbar zu machen, und wenn er die „freie Ansicht des eigentümlichen Wirkens der Kräfte" gegen das Suchen nach Endursachen in Schutz nimmt, wenn er gar von dem Geschichtlichen spricht, was „wie ein Wunder" entsteht. (W. v. Humboldt, Gesammelte Schr., Akademie-Ausg. IV, S. 39; 41; 50.) Humboldts Gefühl für das Unergründliche, das die Einleitung in das Kawi-Werk auszeichnet, weht uns an aus dem schönen und fast romantischen Satze: „Das ungeheure Gewühl der sich drängenden Weltbegebenheiten, zum Teil hervorgehend aus der Beschaffenheit des Erdbodens, der Natur der Menschheit, dem Charakter der Nationen und Individuen, zum Teil wie aus dem Nichts entsprungen, und wie durch ein Wunder gepflanzt, abhängig von dunkel geahndeten Kräften, und sichtbar durchwaltet von

ewigen, tief in der Brust des Menschen gewurzelten Ideen, ist ein Unendliches, das der Geist niemals in Eine Form zu bringen vermag..." Aber wie geht der Satz weiter? „das ihn aber immer reizt, es zu versuchen, und ihm Stärke gibt, es teilweise zu vollenden.“ Nur eine Schranke sieht Humboldt dem Begreifen aufgerichtet, keine Kluft für den Geist. Der Geist ist allmächtig, selbst wenn er nie zu Ende kommt: „Wie die Philosophie nach dem ersten Grunde der Dinge, die Kunst nach dem Ideale der Schönheit, so strebt die Geschichte nach dem Bilde des Menschenschicksals, in treuer Wahrheit, lebendiger Fülle, und reiner Klarheit..." (a. a. O. IV, S. 38f.) Humboldts Einstellung zur Geschichte entspringt seinem philosophischen Idealismus; daher die notwendige Beziehung der Aufgabe des Geschichtschreibers auf die des Künstlers und des Denkers. Kankes Anschauung vom geschichtlichen Dasein ist nicht philosophisch, sondern religiös. (Über die religiöse Grundstimmung des jungen Ranke vgl. S. Oncken, Aus Kankes Frühzeit, 1922, S. 2ff.)

Der Gegensatz von ästhetischer und religiöser Einstellung, der uns von Winckelmann und Joega an beschäftigt hat, erreicht in Humboldt und Ranke seine allgemeinste und grundsätzlichsie Ausprägung. Durch den Vergleich mit der künstlerischen Tätigkeit erhält Humboldts Theorie von der Geschichtsschreibung überhaupt erst das rechte Licht. Die historische Darstellung ist wie die künstlerische eine Nachahmung der Natur, das heißt ein Erkennen der „wahren Gestalt“, ein Herausfinden des Notwendigen, eine Absonderung des Zufälligen. (Gesammelte Schr. IV, S. 41.) Wie der Zeichner bringt sie nur ein Zerrbild hervor, wenn sie bloß die „einzelnen Umstände der Begebenheiten“ bewahrt, ohne sich die „Anschauung der wirkenden Kräfte“ zu verschaffen. Diese wirkenden Kräfte sind aber das wahre „Besondere“, im Gegensatz zum bloß Zufälligen. Sie werden nur erkannt durch ein Allgemeines, unter dem sie begriffen sind, während das Zufällige kein Allgemeines voraussetzt. In diesem Sinne muß das Auffassen des Geschehens von Ideen geleitet sein. (a. a. O. IV, S. 45f.)

Die historische Ideenlehre Humboldts hat den philosophischen Begriff des Ganzen zur Grundlage. Denn das Ganze, die

„wahre Gestalt“, ist eben das Allgemeine, das die wahren Besonderheiten unter sich enthält. Die Aufgabe des Geschichtsschreibers besteht darin, an jeder Begebenheit die Form der Geschichte überhaupt darzustellen, das heißt, jede Begebenheit als Teil eines Ganzen aufzufassen. Kritische Begründung des Geschehenen ist das erste, Vereinigung des zerstreut Gesammelten zu einem Ganzen das zweite. (a. a. O. IV, S. 36f.) Formung, Gestaltung ist die Tätigkeit des Historikers wie des Künstlers. Humboldts Anschauung von der Geschichtsschreibung wurzelt in den ästhetischen Begriffen des reifen 18. Jahrhunderts. Der Begriff der Totalität, des Ganzen, in dem die ästhetische Reflexion dieses Jahrhunderts gipfelt, erfährt in Humboldts Theorie des Geschichtsschreibers eine letzte Anwendung. Humboldts Aufsatz bildet insofern eine historische Parallele zu Creuzers Theorie des Symbols. Den ästhetischen Begriff des Ganzen hat Creuzer für die Mythologie, Humboldt für die Geschichte fruchtbar gemacht. Beide Versuche stehen außerhalb der Romantik, deren engeren Begriff wir suchen. Wir erläutern dies wiederum mit Hinsicht auf die Vorstellung der Zeit.

Humboldts klassizistische Theorie der Geschichtsschreibung ist dadurch charakterisiert, daß ihr die Vorstellung der Vergangenheit fehlt. Die grundlegende Kategorie des geschichtlichen Denkens ist bei Humboldt nicht die Zeit, sondern die „Menschheit“. Nur flüchtig wird der Begriff der Vergangenheit einmal (in den „Betrachtungen über die Weltgeschichte“, a. a. O. III, S. 354) erwähnt. Die Hauptabhandlung nennt das „Gefühl der Flüchtigkeit des Daseins in der Zeit“ als zum Sinn für die Wirklichkeit gehörig (a. a. O. IV, S. 39), die Vergangenheit kommt nicht vor. Die Zeit gehört für Humboldt auf die Seite der Zufälligkeit. Für alles wahrhaft romantische Denken aber ist die Zeit (in der Form der Vergangenheit) konstitutiv. Für Ranke heißt Geschichte schreiben: Wiederbringung des Vergangenen, Wiederbelebung einstigen Lebens im anschauenden Geiste. Für Humboldt: Deutung des „Geschehenen“ aus dem Bewußtsein einer Totalität der Menschheit. Als Darstellung des „Geschehenen“ (unter Vermeidung des Wortes Vergangenheit also) wird die Aufgabe des Geschichtsschreibers gleich

eingangs definiert. (a. a. O. IV, S. 35.) Es bedeutet eine Verschärfung, wenn noch hinzugesetzt wird, daß dieses Geschehene nur zum Teil in der Sinnenwelt sichtbar sei, während das übrige hinzuempfundene, geschlossen, erraten werden müsse. Eine solche Unterscheidung ist vom romantischen Standpunkt aus nicht möglich. Denn die Vergangenheit ist als Ganzes gegeben, und so sind auch die geschichtlichen Zeiten nur als Ganzes gegeben (sie werden geschaut, verstanden) — oder überhaupt nicht.

Die Grundlage der Theorie Humboldts ist eine Art Identitätsphilosophie: alles, was in der Weltgeschichte wirksam ist, bewegt sich auch im Innern des Menschen. Das historische Begreifen ist weder ein bloßes „Entwickeln“ aus dem Subjekt, noch ein bloßes „Entnehmen“ aus dem Objekt, sondern stets beides zugleich. Das Allgemeine, das das Subjekt mitbringt, und das Besondere, das es vorfindet, sind kraft einer ursprünglichen Übereinstimmung zwischen Subjekt und Objekt aufeinander bezogen. „Je tiefer daher das Gemüt einer Nation alles Menschliche empfindet, je zarter, vielseitiger und reiner sie dadurch ergriffen wird, desto mehr hat sie Anlage, Geschichtsschreiber im wahren Sinne des Worts zu besitzen.“ (a. a. O. IV, S. 47; vgl. S. 38.) Denn das Menschliche ist eben das Allgemeine, das Allgemeine aber ist das Ganze. Nur aus dem Ganzen wird das Einzelne verstanden. Weil wir die Menschheit a priori in uns tragen, können wir Geschichte schreiben. Die Menschheit in uns ist das a priori der Geschichte. Wir kennen die „Ideen“, die den Weltlauf durchwalten und beherrschen, weil und soweit wir reine Menschen sind.

Auch die Grundlage der romantischen Geschichtstheorie bildet eine Art Identitätsphilosophie. Aber sie ist von anderer Art. Das „Geschehen“, die „Menschheit“ ist für Humboldt das, was wir tun\*. Die Totalität ist eine Idee. Humboldts

\* In den „Betrachtungen über die Weltgeschichte“ hat Humboldt auch andern Gedanken Raum gegeben: es sei ein Fehler der jetzigen Ansicht der Weltgeschichte, sagt er, daß man die Geschlechter der Menschen zu sehr als Vernunft- und Verstandeswesen, zu wenig als Naturprodukte betrachte. (Ges. Schr. III, S. 358.) „Die Schicksale des Menschengeschlechts rollen

Betrachtung der Geschichte berührt bei aller Berücksichtigung des Physischen den Erdboden, die Wirklichkeit nicht: denn der Erdboden der Geschichte ist die Vergangenheit. Die Vergangenheit aber ist keine „Idee“. Sie ist in ganz anderer Weise „gegeben“ als das Ganze der Menschheit: nur durch Anschauung kann man sich ihrer bemächtigen. Anschauung — Vergangenheit — Leben: das ist die „subjektive“ Reihenfolge der romantischen Hauptbegriffe. Leben — Vergangenheit — Anschauung die vom Objekt ausgehende. Bei Humboldt dagegen heißt es: Ganzes — Deutung — Besonderes. Der Prozeß der historischen Erkenntnis vollzieht sich bei Humboldt im zeitlosen, erkennenden Subjekt, es ist ein intellektueller Vorgang. Bei dem Romantiker ist es ein Vorgang des anschauenden Einswerdens: das Subjekt, selber im Strome der wirklichen Zeit, schaut was „einmal war“. Bei Humboldt ist der Vorgang idealistisch-aktiv, bei Ranke romantisch-passiv. Es ist eine Verfeinerung des tiefsten Wesens romantischer Erkenntnisweise, wenn A. Dove sagt, Ranke nehme eine intellektuelle Beziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart an. (Ausgewählte Schr., S. 119.) Das tut vielmehr Humboldt. Ranke stellt sich, als Subjekt sich auslöschend, in den wirklichen Strom des Geschehens, nicht intellektuell beziehend, sondern schauend. An einer andern Stelle hat Dove das Wesen Humboldtscher und Rankescher Geschichtsanschauung (ohne Nennung Humboldts) unvergleichlich dargestellt: nicht um einen aus dünnen Abstraktionen gesponnenen Begriff der Einheit (d. h. der Menschheit) handle es sich bei Ranke, nicht um Geschichtsphilosophie also, sondern um die „Wahrheit des geschichtlichen Lebens selber, wie es in realer Fortpflanzung, vielgestaltig und doch gleichwertig, durch alle Zeiten ausgegossen und durch Nachempfinden unserm Geiste anzueignen ist...“ (a. a. O. S. 157.)\* Die An-

fort, wie die Ströme vom Berg dem Meere zufließen, wie das Feld Gras und Kräuter sprießt, wie sich Insekten einspinnen und zu Schmetterlingen werden...“ (III, S. 357.) Dieser Naturalismus steht unbewältigt neben der eigentlichen, idealistischen Auffassung Humboldts von der Geschichte.

\* Insofern sie die „reale Fortpflanzung“ in den Mittelpunkt des geschichtlichen Verstehens rückt, ist die „Generationenlehre“ von Ottokar

schauung geht immer auf eine gelebte, singuläre Wirklichkeit. Die Deutung geht auf ideale „Zusammenhänge“. Humboldts weit ausgeführter Vergleich des Geschichtsschreibers mit dem Künstler verrät, daß seinen methodischen Grundbegriffen die innere Bezogenheit auf die Wirklichkeit fehlt. Durch die Vergangenheit weht „Gottes Atem“, weil die Vergangenheit eine Wirklichkeit ist. Es ist unvorstellbar, daß Gottes Atem durch ästhetisch-historische Zusammenhänge wehe. Hier heißt es Stellung nehmen: der Historiker ist entweder ein „Gestalter“ wie der Künstler, oder er ist ein „Seher“, ein Bildner oder ein rückwärts gefehrter Prophet\*.

Humboldt glaubt, die „Pläne der Weltregierung“ zwar nicht zu erspähen, aber an den Ideen „erahnen“ zu können. (Gesammelte Schr. IV, S. 55.) Das kann Ranke nicht. Die Weltgeschichte ist für ihn nicht eine „Verwirklichung der durch die Menschheit dargestellten Idee“, sondern „Menschheit wie sie ist, erklärlich oder unerklärlich: das Leben des Einzelnen, der Geschlechter, der Völker, zuweilen die Hand Gottes über ihnen“. (Sämtliche Werke 33/34, S. VIII.) Er kann nicht wie Humboldt von einem „Ziel“ der Geschichte reden. Die geschichtliche Welt ist; durch die Gnade der Anschauung können wir uns das Gewesene wie-

Lorenz ein echtes Kind Rankeschen Geistes. Lorenz hat auch auf die Beziehung Rankes zur romantischen Strömung hingewiesen. (O. Lorenz, Die Geschichtswissenschaft, I, S. 278ff.; II, S. 53f.)

\* Unter geistesgeschichtlichem Gesichtspunkt gehört Humboldt also in die Nähe A. W. Schlegels, nicht in die J. Grimms und K. O. Müllers. Das wird sehr deutlich aus seinem Briefwechsel mit J. G. Welcker. (Zer-  
ausgeg. v. R. Saym, 1859.) Die „Neigung zur Urgeschichte“, schreibt er hier einmal, habe ihn bewogen, das Sanskrit zu studieren. Aber mit der Sicherheit des angeborenen Gefühls wendet er sich innerlich sogleich wieder dem Griechischen zu. (S. 47, 79, 102.) Die „Pelasger“ machen ihm nur Unbehagen; er kann sich keine Vorstellung von ihnen machen. (S. 73f.) Mit der nämlichen kritischen Besonnenheit wie A. W. Schlegel dringt Humboldt auf Auseinanderhaltung der Quellen des Erkennens: Geschichte und Mythologie, Wissen und Vermuten müssen geschieden werden usw. (S. 75, 79.) Humboldt verrät überall die größte subjektive Bereitwilligkeit, auch auf neue und fremde Anschauungen einzugehen. Findet er doch in Creuzer sogar „deutliche Funken wahren Genies“. (S. 80.) Aber er gehört seiner Denkweise nach völlig zum klassizistischen Humanismus.

der vor Augen stellen. (So sagte auch Görres: wie wäre die Welt so arm, wenn jedes Sein am Kommenden rein gestorben wäre! Vgl. oben S. 132.) Es gibt für Kanke keine ideale Menschheit, keine Totalität, keinen zu erahnenden „Plan“. Es gibt nur Individualitäten, die dann freilich in Zusammenhang treten (sonst gäbe es keine Weltgeschichte); es gibt nur Existenzen, die unmittelbar aus Gott stammen, und in Gott ist der Zusammenhang, der Sinn, nicht in der Totalität. Das Vertrauen auf Gott ist der Untergrund für Kankes Vertrauen zur Individualität. Was von Gott kommt, die Natur der Dinge, ist gut; die Natur bildet aber nur Individuelles. Kanke hat eine innere, religiöse Scheu, das Individuelle zu verletzen. (Vgl. die frommen Worte, Sämtliche Werke 53/54, S. 119.) Aus dieser religiösen Betrachtung der Individualität entspringt auch Kankes Begriff der Nation. Ein großes Volk, ein selbständiger Staat hat zur Bedingung seiner Existenz dies: „Daß es dem menschlichen Geiste einen neuen Ausdruck verschaffe, ihn in neuen, eigenen Formen ausspreche und ihn neu offenbare. Das ist sein Auftrag von Gott.“ (a. a. O. 49/50, S. 73.) Im Sinne der idealistischen Philosophie gedeutet würde das heißen: es ist die Aufgabe jedes großen Volkes, dem „menschlichen Geiste“ einen eigenen Ausdruck zu geben. Der Geist der Menschheit ist die Totalität; die Nationen sind das Besondere. Daß diese Deutung unrichtig ist, zeigt die Wendung: das ist sein Auftrag von Gott. Zwischen der Totalität und ihren Gliedern kann kein besonderer „Auftrag von Gott“ vermitteln, denn hier ist keiner notwendig: das Verhältnis ist ein logisches. Ein Auftrag von Gott ergeht nur an absolute Existenzen\*. Kanke gebraucht wohl noch Begriffe wie

\* Dies verkennt f. Meinecke, wenn er den angeführten Satz als Zeugnis dafür nimmt, daß Kanke die Grundstimmung Humboldts und des klassischen Individualismus nicht verleugne. Kanke hat nach dieser Ansicht den klassischen Begriff der Individualität auch auf die „Kollektivpersönlichkeiten“, die Völker, ausgedehnt. (f. Meinecke, Weltbürgertum und Nationalstaat, 6. Aufl., S. 300f.) Aber Kanke hat schon einen ganz andern Begriff von Individualität als Humboldt. Eine Individualität, die Glied einer Totalität ist, bedeutet etwas anderes als eine Individualität, die „unmittelbar zu Gott“ steht.

„Menschheit“ und „menschlicher Geist“; sie haben aber einen neuen Sinn. Wenn er aber sagt: „Die Idee der Menschheit, Gott gab ihr Ausdruck in den verschiedenen Völkern“ (Sämtliche Werke 49/50, S. 72), so ist das nicht im Sinne einer idealistisch-individualistischen Philosophie gesprochen. Für Ranke steht nicht eine Idee am Anfang, die sich in den Völkern und Staaten verwirklicht; der Einheitspunkt der nationalen Individualitäten, die „Menschheit“, ist ihm nicht „gegeben“ (wenn auch nur in Gestalt einer Idee der Totalität), sondern er liegt in Gott, wo auch der Ursprung liegt. Das Erste ist nicht die Idee, sondern das von Gott geschaffene individuelle Sein; und die „Bedingung der Existenz“ eines Volkes ist, daß es dem menschlichen Geiste einen neuen Ausdruck verschaffe. Dieses „neu“ zielt auf die unendliche, nie zu berechnende oder zu erahnende Schöpferkraft Gottes, nicht auf einen neuen Platz innerhalb der Totalität der Menschheit.

Die idealistische Philosophie endet damit, daß sie den Begriff der Individualität in ihr System aufnimmt; es war ihre Schwierigkeit, diesen Begriff zu erringen. Die Schwierigkeit für Ranke liegt darin, über der Anerkennung des Wirklichen und Besonderen die Einheit nicht zu verlieren. Das bedeutet in seiner Geschichtstheorie der Gottesbegriff: jede Individualität ist notwendig und gehört zu einem Zusammenhang — nicht weil es ein Allgemeines gibt, von dem sie ein Glied wäre, nicht weil sie auf besondere Weise die eine Menschheit ausdrückte, sondern weil sie von Gott geschaffen ist. Nicht der Begriff, sondern die Anschauung (der geschaffenen Existenzen), nicht die Philosophie, sondern die Religion steht hinter dieser Ansicht von der Geschichte.

Die Nation ist für Ranke ein Geschöpf Gottes, das heißt: sie ist Natur. Der Gottesbegriff führt einen neuen Begriff der Natur mit sich. Eines der Motive, weshalb man Ranke von der Romantik scheiden zu müssen glaubte, liegt darin, daß in seiner Geschichtsansicht die Staaten, nicht die Volksgeister die wichtigste Rolle spielen. Man hat Ranke deshalb an Hegel herangerückt, dessen „Volksgeist“ mit dem, was die Romantik so nannte, ja nur dem Namen nach verwandt ist. Aber Hegel

und Ranke sind und bleiben Antipoden — nicht weil der eine Denker ist, der andere nicht, sondern weil sie entgegengesetzt denken. Beide reden vom Staat: aber Hegel hat zuvor den Begriff des Volkes etatisiert, Ranke den Begriff des Staates nationalisiert. Hegel vergeistigt das Volk, Ranke naturalisiert den Staat. Die Naturalisierung liegt aber darin, daß Ranke die Staaten nicht als Werk der Individuen auffaßt, sondern auf Gott zurückführt. Was aus Gottes Hand unmittelbar hervorgeht, das ist Natur. Jeder Staat hat sein „eigenes, ursprüngliches Leben“, er ist eine Individualität, eine geistige Wesenheit, kein flüchtiges, „durch Vertrag“ entstandenes Gebilde, sondern ein Gedanke Gottes. (a. a. O. 49/50, S. 328f.) Die Individuen, die Völker, die Staaten — Gedanken Gottes: das ist Rankes Metaphysik der Geschichte. Als Gedanken Gottes sind sie unverleglich, und nur anzuschauen (anzubeten!), nicht zu begreifen. Auf die zugrunde liegende Metaphysik hin angesehen gehört diese Betrachtungsart unmittelbar zu Savigny und Grimm. (Vgl. hierzu E. Rothacker, Savigny, Grimm, Ranke. Historische Zeitschrift Bd. 128, S. 415ff.) Auch der romantische „Volksgeist“ ist ein Gedanke Gottes, auch er hat die Heiligkeit und Würde der unmittelbar aus Gottes Hand hervorgegangenen Natur. Auch ihm gegenüber ziemt nicht „Begreifen“, sondern Verehren, nicht Konstruieren (wie Hegel es in der „Wissenschaft der Logik“ tat), sondern Erkennen in historischer Empirie.

## 4

Die Vorstellung von der Natur, die hiermit erreicht ist, hat besondere Bedeutung. Dem ästhetisch-philosophischen Begriff vom Menschen und von der Natur tritt ein religiöser entgegen: dort wird die Natur als ein Organismus aufgefaßt; hier wird sie aus der Hand Gottes demütig und verehrend entgegengenommen. Diese Trennung ist geistesgeschichtlich wichtig: nur auf Grund einer Scheidung ästhetischer und religiöser Naturauffassung ist der in heillosen Verwirrung liegende Begriff der Romantik zu klären. An dem neuen Naturbegriff lassen sich die literarische Romantik von Jena und die

religiöse Romantik von Heidelberg voneinander reinlich lösen. Die religiöse Romantik beginnt mit Görres und den Brüdern Grimm, nicht mit Fr. Schlegel und A. S. Müllers Konversion. „Heidelberger Romantik“ ist im weitesten Sinne zu nehmen: Creuzer gehört geistig viel weniger zu diesem tieferen „Heidelberg“ als die Brüder Grimm, die in Cassel lebten. Aber Heidelberg war durch Görres zwei entscheidende Jahre lang das Zentrum der Bewegung. Görres bedeutet für Heidelberg dasselbe wie Fr. Schlegel für Jena. Eichendorff, K. O. Müller, Ranke und Uhland sind geistig noch zu Heidelberg zu zählen\*. Biographische und literargeschichtliche Beziehungen sind nichts Entscheidendes. Die Heidelberger Romantik hängt mit tausend Fäden mit der Jenenser Romantik zusammen; und doch ist der Geist der beiden Bewegungen ein völlig verschiedener: zwischen Friedrich Schlegel und Görres liegt eine Kluft, die weit tiefer ist als die zwischen Winckelmann und F. Schlegel.

Über der Geschichte des Begriffs „Romantik“ hat ein eigener Unstern gewaltet. Die unmögliche Vorstellung einer einheitlichen „romantischen Bewegung“ ist nur aus einer einseitigen, literargeschichtlichen Einstellung zu erklären, die nur Biographien und Werke, nicht Epochen kennt. Der geistesgeschichtliche Tatbestand weiß nichts von einer Blütezeit und einem Verfall der Romantik. Hayms Begriff der romantischen Schule ist ein rein literargeschichtlicher. Es lag Haym daran, einen Abschnitt des 18. Jahrhunderts darzustellen, der zu seiner Zeit verschüttet war. Denn die Männer, die er schildert, gehören für ihn ganz ins 18. Jahrhundert. Er findet in der ro-

\* In einem Aufsatz „Görres und Heidelberg“ (Preuß. Jahrbücher, Bd. 198, 1924) hat J. Nadler die Behauptung aufgestellt, Heidelberg sei im letzten Sinne nicht das der Einsiedlerzeitung und des Wunderhorns, sondern das Heidelberg Daubs und Creuzers. „Görres, Creuzer, Daub, nicht Görres, Brentano und Arnim lautet das Heidelberger Problem, das noch zu lösen ist. Wir stehen bei der Abhandlung ‚Religion in der Geschichte‘, 1807, die wir so lange mißverstehen werden, als wir in Görres einen Mitdenker der Hardenberg und Tieck und Schlegel und Müller erblicken“. (S. 285.) — Jeder scharfe Schnitt zwischen Jena und Heidelberg ist zu begrüßen. Die Einbeziehung Daubs jedoch scheint mir nicht gerechtfertigt.

mantischen Schule keinen Fortschritt zu neuen Idealen: „die vorhandenen idealen Motive zusammenzugreifen und sie mannigfaltig zu mischen“, den entdeckten Ideen zur Herrschaft zu verhelfen — es ist, nach Gaym, die Arbeit der romantischen Schule gewesen. Ihr „idealistischer Universalismus und Enzyklopädismus“ liegt ihm offen zutage. (K. Gaym, Die romantische Schule. 4. Aufl., S. 13.) Diesen literargeschichtlichen Begriff der Romantik hat Gaym überhaupt erst geschaffen. Vor ihm war ausschließlich derjenige Begriff des Romantischen in Gebrauch, den die rationalistischen Gegner der Heidelberger geprägt hatten: gleichbedeutend mit „mystisch“ und „katholisch“. (F. Schultz, „Romantik“ und „romantisch“. Deutsche Vierteljahrschrift. II, S. 358f.) Als Hauptvertreter dieser „Romantik“ sind später Friedrich Schlegel und Adam Heinrich Müller erschienen. So ergibt sich die paradoxe Tatsache, daß die eigentlichen Romantiker, die wahrhaften Neuerer, bis auf den heutigen Tag im Schatten der Jenenser Romantiker und der beiden berühmten „politischen Romantiker“ Schlegel und Müller geblieben sind. Der Grund dafür ist wohl darin zu suchen, daß die Geistesgeschichte bisher noch zu wenig gewohnt war, auch wissenschaftliche Leistungen auf ihre geistige Einstellung hin zu bewerten. Die religiöse Romantik hat ihre Hauptleistung auf wissenschaftlichem Gebiete: sie ist die Schöpferin der germanischen Philologie, die Erneuerin der Altertumswissenschaft und die Gründerin der Ranke'schen Historiographie. Diese Taten sind für die deutsche Geistesgeschichte von größter Wichtigkeit — trotzdem spielen in der heute so genannten „Geschichte des deutschen Geistes“ die beiden Schlegel eine viel größere Rolle als Görres und Grimm, K. O. Müller und Ranke. Die vorliegende Darstellung vermag vielleicht etwas dazu beizutragen, diesem seltsamen Zustand ein Ende zu bereiten. Das Unheil ist dadurch vermehrt worden, daß um 1900 der gute literargeschichtliche Begriff Gayms durch einen schlechten geistesgeschichtlichen Begriff der Romantik ersetzt wurde. Gaym lag es noch völlig fern, an eine „romantische Weltanschauung“ zu glauben. Jetzt wurde sie, da man sie in den Quellen nicht fand, konstruiert,

indem man den zum 18. Jahrhundert gehörigen „Irrationalismus“ von ihm loslöste und der Romantik allein zuschrieb. Durch diese Konstruktion wurde die religiöse Romantik völlig zugedeckt; es gehört freilich auch zu ihren Eigenschaften, daß ihr die propagandistische, nach außen gehende Wirkung fehlt. Sie hat etwas vom Leben in sich, das sich still und ohne Lärm entfaltet, ganz an das Gebilde hingegeben, in dem es haust und wohnt. Durch die Trennung einer „Frühromantik“ von einer „Spätromantik“ war der Fehler in der geistesgeschichtlichen Periodisierung nicht mehr gut zu machen; diese Scheidung brachte ihn vielmehr erst recht ans Licht\*. Gayms Erkenntnis, daß die Romantik von Jena zum 18. Jahrhundert gehöre, hätte nie preisgegeben werden dürfen. Nur auf Grund dieser Erkenntnis ist die geistesgeschichtliche Scheidung zwischen der Romantik von Jena und der Romantik von Heidelberg, das heißt aber: zwischen dem 18. und dem 19. Jahrhundert möglich.

Es wird einem von Theorien unbeeinflussten Betrachter der Romantik von Jena auf den ersten Blick deutlich: hier beginnt nicht etwas, hier endet etwas. Hier stirbt das philosophischste und ästhetischste aller Jahrhunderte wie es sich geziemt: in Schönheit und mit einem geistreichen Witz auf den Lippen. Der „Irrationalismus“ dieses Jahrhunderts bläst mit dem letzten verlöschenden Atem in die Begriffswelt des Rationalismus: funkengleich stieben die Worte empor, ein herrliches Schauspiel; dann aber sinkt der Funkenregen zur Erde, und die graue Nacht kommt. Die Jenaer Romantik ist die Euthanasie des Kokoko. Der Jüngling mit der lieblichen Röte auf den Wan-

\* Ricarda Zuchs berühmtes Werk über die Blütezeit und den Verfall der Romantik hat die aus der Verlegenheit hervorgegangene Unterscheidung von Früh- und Spätromantik zu einem Wertunterschied vergrößert. Ricarda Zuch geht von dem Lebensgefühl der religiösen Romantik aus, trägt aber die neue, „kosmische“ Weltanschauung schon in die Romantik von Jena ein. Obwohl ihr die philosophischen Schriften der Romantiker gut bekannt sind, ist doch die eigentliche Leistung der Romantik, die wissenschaftliche, völlig ihrem Blick entgangen. Ricarda Zuchs „Romantik“, ein Geschöpf ihrer Einbildungskraft, ist entstanden aus einer Vermengung Görreschen Lebensgefühls mit der Begriffswelt des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

gen ist ihre symbolische Gestalt: ganz sentiment und zugleich ganz raison, ganz sinnlich und zugleich übersinnlich, ganz Gefühl und zugleich ganz Philosophie ist Novalis die wahre Verkörperung seines Jahrhunderts im Zustande der Auflösung. Auflösung ist die geistige Signatur der Romantik (daher auch die „Auflösung aller Formen“). Daß die Romantik von Jena ein Ende ist, ersieht man am besten aus dem symbolischen Lebenslauf Friedrich Schlegels. Seine Konversion ist nicht die Erfüllung der Romantik, sondern ein Ausdruck der Katlosigkeit: der geistige Führer einer „Bewegung“, die nur scheinbar eine war, sucht, von der Zeit auf den Sand gesetzt, Halt auf dem uralten Fels der Kirche. Von dem, was nach 1800 in Deutschland wirklich vorging, hatte weder Friedrich Schlegel noch sein Bruder eine Vorstellung.

Wohl noch nie hat sich eine Generation einem so gewaltigen Erbe von Ideen gegenübergesehen wie die, welche in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts heraustrat. Man kommt bei dem Glanz der Aphorismen leicht in Versuchung zu übersehen, daß der Reichtum dieser Generation nicht original ist. Der Ideengehalt der „Frühromantik“ fließt aus der Philosophie des 18. Jahrhunderts; diese primitive Tatsache ist wichtiger als man bisher annahm. Winckelmann und Goethe, Kant und Fichte, Herder und Hemsterhuys sind die Quellen. Frühromantische Philosophie ist individualistisch — selbst da noch, wo sie sich zur Auflösung und zum Tode wendet. Das aufklärerische Element in A. W. Schlegel und Tieck ist nicht zu übersehen\*. Es gibt in den Jugendschriften F. Schlegels

\* Es kommt alles auf die Einstellung an, mit der man an das deutsche Altertum herangeht. Tieck hat wohl auf die Heidelberger Romantik eingewirkt. Zwischen seiner ästhetischen Auffassung der Minnesänger aber und der historisch-mythischen der Brüder Grimm ist nicht die geringste Verwandtschaft. Tieck gibt seine altdeutschen Minnelieder mit der Begründung heraus: es sei ein Zeitalter da, wo man „alle Gattungen“ der Poesie zu erkennen und zu lieben verstehe, und daher sei es wohl auch angebracht, an die ältere deutsche Poesie zu erinnern. (Vorrede zu den altdeutschen Minneliedern. 1803. Krit. Schriften. I. Bd., S. 189f.) Von dem wahren und tiefen Pathos der Heidelberger Romantik gegenüber der deutschen Vergangenheit ist Tieck gänzlich unberührt. — Dagegen war in

feinen Gedanken, der in das 18. Jahrhundert nicht paßt. (Vgl. die sorgfältige Untersuchung der Bildungsgeschichte Friedrich Schlegels von Carl Enders.) Schon die Sprache gibt untrüglich zu erkennen, daß hier alles Ernte ist; die Ausdrucksweise Schlegels spiegelt in ihrer vollendeten Sicherheit und Anmut einen völlig unproblematischen Seelenzustand. Der Charakter des Schreibenden mag problematisch sein — aber was er sagt, kommt rund, schön, vollkommen heraus. Das Gegenbild ist Görres: sein scheinbar chaotischer Stil führt wohl noch Elemente des 18. Jahrhunderts mit sich fort, aber der Strom kommt aus einer Quelle, die auf der geistigen Landkarte dieses Jahrhunderts nicht mehr zu finden ist.

Die literarische Romantik von Jena ist eine „Synthese“: eine Verbindung der im 18. Jahrhundert enthaltenen Gegensätze. Es ist eine wesentliche Einsicht, zu erkennen, daß die Periode des Sturms und Drangs nicht ein Vorläufer der Romantik ist. Die Romantik von Jena wächst nach historischer Logik aus dem 18. Jahrhundert heraus, das ebenso „sentimental“ als „rational“ gewesen ist. Die Menschen des Sturms und Drangs dagegen waren weder sentimental noch rational: sie waren natürlich. Der Sturm und Drang bezeichnet den

Wackenroder schon etwas von dem Geiste der Brüder Grimm lebendig. Der Genuß der edleren Kunstwerke ist ihm Gebet (Wackenroders Werke und Briefe. 1910. I, S. 80). Eine Versündigung nennt der Kunstliebende Klosterbruder „all das profane Geschwätz über die Begeisterung des Künstlers“; auf den unmittelbaren göttlichen Beistand kommt es an (I, S. 9). Wie Ranke gelangt Wackenroder durch eine Beziehung aller Gestalten auf Gott zu einer völlig irrationalen Verehrung der historischen Individuen. Dem großen Schöpfer ist „der gotische Tempel so wohlgefällig als der Tempel der Griechen“ (I, S. 47). Wackenroder hat das stärkste Gefühl für das Einmalige (Bericht über seine Pfingstreise mit Tieck. II, S. 208f.) und er ist ein Feind der Vernunft: „wer sein System glaubt, hat die allgemeine Liebe aus seinem Herzen verdrängt! Erträglicher noch ist Intoleranz des Gefühls als Intoleranz des Verstandes; Aberglaube besser, als Systemglaube.“ (I, S. 50.) Tiefromantisch sind die schönen Worte über das Gefühl. (I, S. 186.) Auf religiösem Untergrunde ist Wackenroders starke Empfindung für den Zauber der deutschen Vergangenheit, für die „vaterländische Kunst“ Nürnbergs gewachsen.

Durchbruch eines Lebensgefühls, das dem 18. Jahrhundert fremd ist. Er ist ein Ereignis ohne Folgen — ein erraticus Block inmitten eines Kokotogartens. Dem geistesgeschichtlichen Tatbestand widerspricht die Entgegensetzung der „Klassik“ und einer erdachten „Romantik“ ebenso wie die Konstruktion einer einheitlichen Periode der deutschen Geistesgeschichte, die vom Sturm und Drang bis zur Romantik reicht. Die wirkliche geistesgeschichtliche Trennungslinie läuft zwischen dem 18. und dem 19. Jahrhundert. Das 18. Jahrhundert kann dabei als definiert vorausgesetzt werden, das 19. Jahrhundert dagegen ist noch ein großes X. Im Sturm und Drang zuckt etwas von dem Temperament und dem Realismus dieses Jahrhunderts auf. Sein wahrer Vorbote jedoch ist die Romantik — nicht die literarische freilich von Jena, sondern die religiöse von Heidelberg. Die Luft wechselt spürbar, wenn wir von jener in diese kommen. Es ist eine ernste, fast düstere Welt, in die wir treten. Der Witz, das leichte Spiel, das kühne Versprechen haben Abschied genommen. Die Worte sprühen und leuchten nicht mehr; schwer fließen die Perioden dahin. Eine neue Seele redet, eine erdgebundene, ringende, eine, die der Wirklichkeit verhaftet ist, die erkannt hat, daß im Leben die Arbeit und der Tod mitgesetzt sind. Es ist als ob die schützende Gülle der humanistischen Begriffskultur mit einemmal zerissen wäre und der Mensch unmittelbar mit der Mutter Erde in Berührung gekommen sei. Die Kräfte strömen wieder aus dunkler Tiefe, der Mensch fühlt sich wieder dem Geheimnis des Lebens verbunden; an Stelle des Kluges wohlgeformter Perioden vernimmt das Ohr jetzt das Rauschen des Blutes. Was für bescheidene Schriftsteller sind nicht die Grimms neben dem glänzenden Essayisten J. Schlegel! Mit dem Gefühl der Ehrfurcht im Herzen — und Ehrfurcht ist der herrschende Affekt der echten Romantiker — stilisiert man nicht. Es liegt alles in dem Tone, in dem Jakob Grimm von der Poesie spricht („sie kommt aus Gott“, A. v. Arnim u. J. u. W. Grimm, herausgeg. v. Steig, 234f.) und in dem J. Schlegel die romantische Poesie als „progressive Universalpoesie“ definiert.

Der Unterschied zwischen der sogenannten „Frühromantik“

und der „Spätromantik“ muß an der Stelle am deutlichsten werden, wo nach der bisherigen Meinung ein wichtiger geistesgeschichtlicher Zusammenhang besteht. Es ist noch wenig beachtet worden, obwohl es bekannt ist: daß dieses Zusammenhangsmoment in der Naturphilosophie liegt. Was wir zu zeigen haben, ist, daß zwischen frühromantischer und spätromantischer Naturphilosophie wohl ein literarischer, aber kein innerer Zusammenhang besteht: der Begriff der Natur ist bei Görres und denen, die ihm nahe stehen, ein anderer als bei Schelling. Schon W. Scherer hat gesehen, daß die Naturphilosophie bei der Schöpfung der altdeutschen Philologie zu Gevatter gestanden habe. Aber es war die „Naturphilosophie“ von Görres, nicht die von Schelling.

Schellings Naturphilosophie ist eine Tochter des philosophischen Idealismus. Damit ist ihr geistesgeschichtlicher Ort zur Genüge bestimmt. Die Naturphilosophie wird als Gegenstück zur Philosophie des Ich entworfen: der Naturphilosoph behandelt die Natur wie der Transzendentalphilosoph das Ich behandelt. (Schelling, Sämtliche Werke, 1. Abt. III, S. 12.) Nicht aus einer neuen, originalen Anschauung der Natur, sondern aus dem Geist der „Wissenschaftslehre“ wird die Naturphilosophie geboren; sie ist keine Philosophie der Natur in dem Sinne, daß nun plötzlich alle Dinge unter dem Wertgesichtspunkte der Natur betrachtet würden, sondern eine Philosophie über die Natur. Die „Natur“ selber aber ist das, was das 18. Jahrhundert so nannte. Sie ist nicht jenes „ewig verschlingende, ewig wiederkäuende Ungeheuer“, als das sie der junge Goethe einmal sah (Werther, I. Buch. Am 18. August), sondern sie ist die *natura naturans*, die analog dem Ich „produziert“, ja manchmal nur eine „erstarrte Intelligenz“. Die ganze Vorstellungsweise ist von Fichte; der Zusatz „unbewußt“ macht Schellings Begriff der Naturproduktion noch nicht zu einem originalen. Die leichte Eroberung ungeheurer Geistesgebiete, die dem jungen Schelling gelang, beruht darauf, daß er nur scheinbar neues Land erwarb — es waren gut vorbereitete Siege innerhalb des Reichs der Ideen; die wirklichen Eroberer, Görres, Jakob Grimm, Ranke, Bachofen schritten langsamer

vorwärts. Aber sie stießen dafür die Pflugschar in wirklichen, neuen Boden.

Im Zentrum der Naturphilosophie Schellings steht der Begriff des Organismus. Die kritische Lehre von der organischen Individualität, niedergelegt in Kants Kritik der Urteilskraft, ist die Voraussetzung seiner Naturphilosophie. Der Philosophie des Organischen entspricht ein ganz bestimmter, man möchte sagen Leibnizischer Lebensbegriff: ein freudiger, aktiver Geist. Es ist ein verwandelter Fichtescher Geist. Die Natur ist lautere Produktivität, ruhelose Tätigkeit. Die „rastlose Natur“, sagt Schelling einmal. Fichtes „Ich“ kennt keine Leiden; Schellings „Natur“ kennt keinen Tod. Beiden Vorstellungen, dem Fichteschen „Ich“ wie der Schellingschen „Natur“ liegt das Gefühl einer durchaus männlichen Produktivität zugrunde. In Schellings „Natur“ ist nichts Weibliches, Gebärendes, nichts von Wachstum, Blut und Tod: es ist eine rationale, eine wohlgeordnete Natur, die hier erscheint, ein als Natur verkleidetes Ich. Wohl hat Schelling, wie überall, auch hier an das Neue getastet. Er hat manchmal das Gefühl gehabt, den Idealismus zu sprengen. Einmal versteigt er sich zu dem Gedanken, die Naturphilosophie gebe eine „physikalische Erklärung“ des Idealismus; durch die Naturphilosophie werde der Idealismus zum „Schein“, etwas Erklärbares, und somit falle die theoretische Realität des Idealismus zusammen. Wie ein Klang aus einer anderen Welt tönt es uns entgegen, wenn wir lesen: „Alles Philosophieren besteht in einem Erinnern des Zustandes, in welchem wir eins waren mit der Natur.“ (a. a. O., 1. Abt. IV, S. 77.) Nichts ist Fichtes Idealismus ferner als dieser Gedanke der Erinnerung und der Vergangenheit. Aber auch Schellings Naturphilosophie ist nicht darauf aufgebaut\*.

\* Nachträglich finde ich, daß die hier vertretene Auffassung Schellings schon die des frühverstorbenen A. Poetzsch gewesen zu sein scheint. Poetzsch nennt Schelling nur im weiteren Sinne einen romantischen Philosophen und sagt voraus, es werde sich immer klarer herausstellen, daß die spezifisch romantische Naturphilosophie der seinen gegenüber original sei. (Studien 3. frühromant. Politik u. Geschichtsauffassung. 1907. S. 29.)

Das Wesen der Romantik von Jena muß mit Beziehung auf die Kategorie der Möglichkeit definiert werden. In der Welt der Romantik ist alles „möglich“. (Vgl. über den „Schauer der unberührten Möglichkeiten“, Carl Schmitt, Politische Romantik, 2. Aufl., S. 99.) Dieses universale „Möglichkeitsbewußtsein“ ist die romantische Abwandlung des fichteschen Aktivitätsgefühls. Die Kategorie der Möglichkeit geht aus der Vorstellung der Zeit, genauer: der Zukunft hervor. An ihrer Aktivitäts- und Zukunftsvorstellung ist die Frühromantik zu erkennen. Novalis kann wie im Traume Worte hinsagen, die schon ganz aus dem Bereich des Idealismus heraus führen. Und doch nennt er seine Weltanschauung nicht ohne tiefen Grund einen „magischen Idealismus“. Selbst Novalis ist noch Idealist; die Natur, die Vergangenheit ist nicht Herr über ihn. Sanft und groß ist der Vorzeit Gang, sagt er einmal: Ein heiliger Schleier deckt sie für den Ungeweihten; aber dessen Seele das Schicksal aus dem sanften Kiesel des Quell erschuf, sieht sie in göttlicher Schöne mit dem magischen Spiegel. (Schriften, herausgeg. v. Minor. II, S. 138.) Das klingt fast wie Görres; aber es klingt nur so. Es ist Novalis nicht ernst mit der Vorstellung der Vergangenheit; die „Vorzeit“ wird sofort wieder von der Kategorie der Möglichkeit aufgezehrt, und verwandelt sich im Sandumdrehen in den Begriff der „Zeit“ überhaupt oder gar in den der ferne. Auch die „Vorzeit“ ist für den Frühromantiker nur eine — Möglichkeit.

Wünscht man zu erfahren, wie die Romantik von Jena von der Heidelberger Romantik sich unterscheidet, so lese man nach einigen Seiten Novalis die Einleitung zu Arnims Roman „Die Kronenwächter“: Dichtung und Geschichte. (Arnims sämtl. Werke, 3. Bd.) Die Stimmung des Abends liegt auf diesen Seiten: Ein Tag ist vorüber. Der Pflüger lenkt das Gespann zur Ruhe. Die Sonne und der Pflüger kennen einander; sie tun vereint das ihre zum Gedeihen der Erde. Fest Poetzsch bestimmt auch das Verhältnis der Jenenser Romantik zum Sturm und Drang richtig; hier kosmische Gesetzmäßigkeit und Entwicklung, dort Idealphilosophie, hier Erde, dort Geist. (S. 93f.)

fortschreitend, von allen geschätzt und geschützt, sehen wir die Tätigkeit, die zur Erde sich wendet. Sie tut „mit unbewusster Weisheit“ das Rechte. „Die Zerstörung kommt von der Tätigkeit, die sich von der Erde ablenkt und sie doch zu verstehen meint.“ Dieser Geist, der sich zur Erde kehrt, der einer Zeit widerspricht, die mit „vollendeter, ewiger Bestimmung, mit heiligen Kriegen, ewigem Frieden und Weltuntergang“ ihr Zeitliches überheiligen möchte, dieser Ton einfacher Frömmigkeit ist an sich nicht neu (Hamann, Jacobi, Claudius!), aber er erhält auf einmal einen neuen, bedeutenderen Klang. Die Dichtung erscheint plötzlich an die Vergangenheit, an die Geschichte geknüpft; das Werk der Phantasie tritt der Wirklichkeit nahe. Es ist, als ob uns das schaukelnde Ideenschiff des 18. Jahrhunderts plötzlich auf festes Land gesetzt hätte. Wir sind auf festem Boden, wenn wir den Umkreis der Heidelberger Romantiker betreten: in den Herzen dieser Männer hat der Gedanke des Vaterlandes zuerst feste Wurzel geschlagen. In Heidelberg, urteilte der Freiherr vom Stein, hat sich ein guter Teil des deutschen Feuers entzündet, welches später die Franzosen verzehrte. Mit der Metaphysik der Heidelberger Romantik ist das Erlebnis der wirklichen Nation unzertrennlich verknüpft. Zwischen dem Patriotismus und der Philosophie der Romantiker besteht eine tiefe, entscheidende Verwandtschaft. (Über Arnim, vgl. die Rede W. Scherers. Kleine Schr. II, S. 102ff.)

Man hat bisher zu einseitig auf Fichte geblickt. Fichte hat durch die Tat mächtig gewirkt (seine Reden waren Taten), aber er hat gedanklich keinen neuen Einsatz mehr bringen können. Zu tief wurzelte er im 18. Jahrhundert. Der neue Einsatz kam von den Görres und Arnim, Arndt und Grimm. Er ist unlöslich gebunden an ein neues Lebens- und Naturgefühl, an eine neue Empfindung für die Erde. J. Meinecke hat auf eine Stelle bei Arndt aufmerksam gemacht, wo von „irdischen Gesetzen“ die Rede ist, und er spricht von Arndts „erdenhaftem Patriotismus“. Nicht ohne Bewegung, fügt er hinzu, wird man hier „ein frühes Aufleuchten des historisch-politischen Realismus bemerken, den das 19. Jahrhundert aus-

gebildet hat". (Meinecke, Weltbürgertum und Nationalstaat. 4. Aufl., S. 95.) Es handelt sich hier jedoch um mehr als um ein frühes Aufleuchten: es ist die Morgenröte des anbrechenden Tages. In Arndt lebt das Schollengefühl Möfers wieder auf, aber nun mit klarem Bewußtsein des Gegensatzes gegen die Zeit. Unter geistesgeschichtlichem Gesichtspunkt gehört Arndt zur Romantik von Heidelberg; er vermittelt, mit Arnim, Görres und Jakob Grimm, zwischen Möser und Ranke. Bei Arndt und Arnim ist die neue Naturphilosophie zu suchen, denn hier ist die neu geschaute Natur. Arndt beginnt mit einer umstürzenden Kritik des Rationalismus: der „dunklen Volksahnung“, sagt er, ist der „Geist“ ein wesenloser Schein. Und von diesem Standpunkt aus wagt es Arndt, das 18. Jahrhundert, das Jahrhundert des Geistes zu kritisieren. (E. M. Arndt, Germanien und Europa. 1803. S. 72ff.) Er wendet sich ab von dem „zerlegenden Feuerprozeß des Geistes“, er wendet sich dem Leibe und der Wirklichkeit, dem Staate zu, „der ein sehr irdischer Leib ist und sein muß“. Er rückt die Betrachtung des Lebens und des Staates wieder unter die „älteste und natürlichste Ansicht“, die der Notwendigkeit und des Schicksals. Es erscheint alles zuerst irdisch hier „auf dem festen Boden unseres Planeten“. Der Mensch sieht das Entstehen und Vergehen, er fühlt die Unbezwinglichkeit und Herrschaft der Elemente und kommt so zur Verehrung auch der Gesetze seines Leibes. Sicher geht er auf der Erde, indem er in dieser Notwendigkeit „fromm forttreibt, wie das Wasser fließt und der Baum wächst und der Vogel singt“. Ruhig und still ehrt er die Schranke der Notwendigkeit als ein „heiliges Naturgesetz“. (a. a. O. S. 152—156.) Die Ordnung des Instinkts ist bei allen Naturwesen unverrückbar; erst das Vernunftswesen bringt „ein zweites Schicksal und eine zweite Schöpfung“ in die Welt. (a. a. O. S. 252ff.) Der Geist hat die Natur auf den Kopf gestellt. Die Gesetze der Erde sollen aber die Menschen binden, nicht die „Fäden“ des Geistes. (a. a. O. S. 306.) „Ich sehe die Erde fest, ihre Gesetze klar und bestimmt . . . Wie, wenn diese irdischen Gesetze die ewigen wären . . . wenn aus diesem festen Boden alles Himmlische,

Göttliche, kurz, alles Höhere, wenn nicht gerade entspränge, doch aus ihm sich entwickelte . . . Es kommt mir dies freilich nur wie eine Ahnung, wie ein Blitz aus der Nacht: aber ich habe nichts Besseres . . ." (a. a. O. S. 262ff.) Wie nahe Arndt der Romantik der historischen Rechtsschule steht, erhellt aus seiner Ansicht, daß ein Volk sich seine Gesetze nicht gebe, sondern, daß es sie nur kennen und anerkennen soll. (a. a. O. S. 318.) Freiheit ist „auch nur eine Idee“. Kein Mensch, der im Staate lebt, kann sagen, er sei frei. Arndt erhebt die Weisheit des Volkes bewußt über alle Ideen der Vernunft\* . . .

Das neue Verhältnis, das aus Arndts Schriften spricht, äußert sich vor allem in einer Schätzung des Leibes. Der Leib der Erde und des Menschen ist nicht „ein bloßes Gehäuse, eine tote Form“; Lebensglut und Liebeskraft strömt uns aus dem lebendig geglaubten und als lebendig verehrten entgegen. Der aus dem Keim wachsende Baum wird zum Interpreten seines Lebens. (Briefe an Freunde. 1810. S. 122f.) „Ein gewisses Seidentum“, sagt Arndt, hätte nie gestört werden dürfen, und jeder gutmeinende Mensch sollte dahin arbeiten, es wieder lebendig zu machen. (a. a. O. S. 120ff.) Wirklichkeit mit einem Wort ist es, worum es Arndt zu tun ist. „Alles hat sich in leiblose Form, in körperlosen Geist aufgelöst.“ Tausende stehen im leeren Raum, ohne Welt, ohne Leben, ohne Wirklichkeit. (Geist der Zeit. Neue Ausg. v. Schirmer. I, S. 27f.) Der Gegensatz eines Allgemeinen, Geistigen, von dem man redet, und eines Individuellen, Leibhaften, Irdischen, das ist — bildet das Thema sämtlicher Schriften E. M. Arndts. Und nun höre man eine der reifsten und schönsten Stellen aus Görres' „Rheinischem Merkur“. (11. Sept. 1814. Auswahl von A. Duch. 1921. S. 79.) Deutschlands Verfassung, heißt es hier, darf nicht gebildet werden, wie man in den letzten Jahrzehnten meinte Verfassungen bilden zu können. „Man glaubte nämlich,

\* In den „Briefen an Freunde“ (1810) übt Arndt eine vernichtende Kritik am Geiste seiner philosophierenden Zeit (wovon das spätere Werk „Geist der Zeit“ nur eine Wiederholung ist). Die im Jahre 1805 geschriebene Kritik der Romantik (Briefe an Freunde, S. 88ff.) darf neben Hegels Beurteilung der Romantik in der Phänomenologie erscheinen.

an allgemeinen Begriffen, welche man für ein System hielt, genug zu haben, und wählte, aus einem gedachten müsse auch notwendig ein wirkliches folgen. Und indem zu diesem Dünkel gewöhnlich eine schmäbliche Leichtfertigkeit, ja Verderbtheit des Gemüts kam, so warf man freventlich die alten Grundvesten nieder, welche auf der innersten Lebensgewohnheit eines Volkes ruhten, und wollte nach neuer Bauweise auch das sichtbar und tastbar darlegen, was im sichern Schoße der Erde als ungesehener Anker liegen muß." Bis hierher geht Görres nicht weiter als Arndt. Dann aber kommt der eigentümliche Görres'sche Gedanke der Vergangenheit herein: „Der Mensch fußt, — und Dank sei es seiner guten Natur — mit tiefen Wurzeln in der Vergangenheit seines Daseins, und sie erstrecken sich weit unter ihrem Boden weg in uralte Zeit, aus der sie noch die unsichtbare Kraft ziehen.“ (a. a. O.) Das Volk, die Rasse ist mit dem „Urfels“, aus dem sie gehauen, immer in geheimem Zusammenhang und lebt mit ihm in gemeinsamem Naturleben unverwüstlich fort — sie ist noch gesund und einer neuen Gestaltung empfänglich. (Görres, Deutschland und die Revolution. Ausg. v. A. Duch. 1921. S. 100.) Diese „Naturphilosophie“ ist metaphysischer Hintergrund der politischen Tat des „Rheinischen Merkur“. Leben, immer neu sich verjüngendes organisches Leben, das Wort in einem ganz anderen Tone gesprochen als von Schelling, ist der wichtigste Begriff des „Rheinischen Merkur“. Das Leben in Beziehung gesetzt zur Nacht und zur Vergangenheit — beides muß in seinem Geiste in enger Verwandtschaft gestanden sein — das ist das Neue, was Görres hinzubringt. Erde, Leib, Volk und Natur — weiß auch E. M. Arndt. Aber Erde, Volk, Natur, Vergangenheit und Nacht — das konnte nur Görres in eins fühlen; dieses Gefühl hat ihn zum Führer der romantischen Bewegung von Heidelberg gemacht. Der schönste Ausdruck dieses Naturgefühls, das von der Nacht den Ausgang nimmt, findet sich in einer der letzten Nummern des „Rheinischen Merkur“. („Der Sternenhimmel in der Neujahrsnacht 1815/16.“) Den Mächten, die dieses herrliche Gewächs romantischen Geistes am 12. Januar 1816 durch ein Polizeiverbot ums

Leben brachten, dienten die „Romantiker“ J. Schlegel und A. S. Müller!) Wenn allnächtlich die dunkle Erde die „strahlende Sonne“ zudeckt, dann geht die „alte Nacht, die Mutter alles Geschaffenen“ uns auf. „Die Fülle der Dinge hält sie in sich beschloffen; ewig ruhend, ewig tiefen Ernstes sinnend, in lautloser Stille harrend, hat sie ihre Sternenschleier durch die Unendlichkeit gebreitet, sie wallen und spielen von Himmelslüften leicht bewegt, unter ihnen schlafen die Kräfte leisen Schlaf, in ihrem Arme ruht die Geschichte, Tod und Leben sind wie das Kreisen eines Sonnenstäubchens in Schatten und Licht in ihr befaßt . . . So gerne will der Tag die Nacht um ihre Geheimnisse befragen, — die Mutter, die eher dann er gewesen . . .“ (Rhein. Merkur. Auswahl von A. Duch. S. 284f.) Das ist eine Anschauung der Natur, die derjenigen Schellings geradezu entgegengesetzt ist. Hier ist die Natur nicht ein unbewußt produzierendes Ich: hier hat das unergründliche Geheimnis der Natur sein Auge aufgeschlagen; hier steht der Tod nicht draußen. Man hält in der Literaturgeschichte Novalis für den eigentlichen Kfinder der Nacht. Aber die Nacht, von der Novalis singt, ist nicht die kosmische Nacht, von der Görres sammelt. Novalis meint die Nacht des Subjekts, die Auflösung des Gemüts, den süßen Untergang des Bewußtseins, der der Aufgang der Seele ist. Görres versteht unter Nacht etwas Objektives; die große Notwendigkeit, „die eher denn der Tag gewesen“, die Moira, die Natur in einem kosmisch-gewaltigen Sinne. Der Unterschied zwischen dem 18. und dem 19. Jahrhundert liegt in diesen Auffassungen\*.

\* Görres hatte von dem Gegensatz zu Novalis ein klares Bewußtsein. In dem Aurora-Aufsatz „Mystik und Novalis“ (1805) scheidet er den Mystizismus der Anschauung von dem Mystizismus der Liebe. Der erstere ist der des Novalis: „Das Genie dieses Dichters ist ein mehr philosophisches, mehr zur Universalität der Vernunftidee hinneigend.“ Wie die Kunst ihre Philosophie hat, so hat die Philosophie ihre Kunst, und diese philosophische Poesie spricht sich am freiesten in „Heinrich von Ofterdingen“ aus. Bei Novalis herrscht die Anschauung vor; sein Gemüt hatte nicht Tiefe genug, um „ein reiches, volles, lebendiges Leben zu gestalten, es war zuviel Verflogenheit in seinem Wesen . . .“ (Charakteristiken und Kritiken von J. Görres. Herausgeg. von J. Schultz. 1900. S. 81f.) Leben

Der Unterschied zwischen der Naturphilosophie der „Frühromantik“ und der Romantik von Heidelberg tritt völlig klar vor einer Frage heraus: der Frage nach der Bedeutung des Gegensatzes der Geschlechter, des Gegensatzes von Mann und Weib. Görres' Naturphilosophie rückt diesen Gegensatz in den Mittelpunkt des Systems; die Naturphilosophie Schellings weiß kaum von ihm: das entspricht dem Unterschied, daß jene von Nacht und Erde weiß, diese aber nur vom lichten Tag.

Schellings Naturphilosophie war von einigen zeitgemäßen physikalischen Erscheinungen wie Magnetismus, Galvanismus u. dergl. ausgegangen. Der Begriff des Organismus lag ihr wohl zugrunde, sie hat jedoch keine eigentliche Philosophie des organischen Lebens gegeben. Görres setzt sofort mit einer Ver menschlichung der Naturphilosophie ein. Er ist von Anbeginn „Physiologe“, Philosoph der menschlichen Physis. Im Menschen ist die natura naturans zusammengefaßt. Das war im Grunde schon Schellings Idee (vgl. das „Epikurisch Glaubensbekenntnis Hans Widerporstens“), aber bei Görres ist das, was bei Schelling der philosophische Gedanke von Mikrokosmos und Makrokosmos bleibt, unmittelbare Anschauung und Grundgefühl. Die Vorstellung Leben, organisches, menschliches Dasein erhält einen neuen, geheimnisreichen Sinn. Für Schelling ist „Leben“ eine Kategorie, für Görres die unerschöpfliche, alles beherrschende Grundvorstellung seines ganzen Daseins.

Das Verständnis und die Deutung des organischen Lebens ist das einzige Thema der Görres'schen Naturphilosophie. Schon die „Aphorismen über die Kunst“ (Koblenz, Jahr X; d. i. 1802), die ganz Schellingisch mit einer Entzweiung der absoluten Tätigkeit der Naturintelligenz beginnen, führen den Gedanken-

gegen Philosophie — das ist der Gegensatz. Die wirkliche Weltmacht gegen die Nacht des Subjekts! — In Ph. O. Kunge hat Görres seine eigene „Lebens“vorstellung wiedergefunden. Er hat einen feurigen Aufsatz über die „Jahreszeiten“ geschrieben. Kunge beschreibt den Wechsel des Jahres mit den Worten: „blühend, erzeugend, gebärend und vernichtend“. (Ph. O. Kunge, Sinterl. Schriften, I, 1840, S. 66ff.) Er hat das unmittelbare Naturgefühl der Heidelberger Romantiker.

gang alsbald ins Menschliche. Die absolut produktive Tätigkeit der Natur, der die produktive Kunst entspricht, ist männlich (Idealismus, Innenwelt), die absolut eduktive Tätigkeit und eduktive Kunst ist weiblich (Außenwelt, Realismus). (Aphorismen üb. d. Kunst, S. 2; 32.)\* Mann und Weib verhalten sich wie Denkkraft und Wahrnehmungsfähigkeit, wie Phantasie (Tätigkeit) und Sinn (Empfindung), wie Irritabilität und Erregbarkeit. (a. a. O. S. 103f.) Des Mannes Liebe ist eine produktive, des Weibes Liebe eine eduktive. Dem Manne gibt das Weib den Stoff; dem Weibe gibt der Mann die Form. (a. a. O. S. 106f.; 109.) Daraus baut Görres die Theorie der Zeugung auf: „Wenn in Sympathie die Geister ineinanderfließen, wenn in Liebe die Gemüter sich umschlingen, wenn in des Daseins Vollgefühl und des Lebens höchster Blut die Organismen sich umarmen: dann geht im Augenblicke der höchsten Wechselwirkung der erste Akt im ganzen Umfang der Natur hervor; ein neuer Geist tritt auf der Wesenleiter sprossen; ein neues Gemüt umhüllt mit seinem Jodialscheine ihn; eine neue Lebensflamme lodert auf; ein neues Wesen wird ins Dasein hingerufen; eine gesonderte Existenz beginnt.“ (a. a. O. S. 111.) Im Zeugungsakt des Gezeugten wiederholt sich der Vorgang, „und so wälzt sich des Lebens Rad durch der Zeiten Wandel-  
lauf, und hin durch die Unendlichkeit zieht sich der Menschheit Zykloide“. (a. a. O. S. 114.)

Die geistesgeschichtliche Bedeutung dieser Sätze ist sehr groß. Eine neue Ansicht vom Dasein und der Geschichte des Menschen kündigt sich an. Die Begriffe sind alt: es sind die Grundbegriffe des Kritizismus, Stoff und Form; aber der Geist, in dem sie gebraucht werden, ist ein neuer. Nie hätte man in Wei-

\* Bei der Psychologie der Geschlechter ist Görres von Schiller ausgegangen, dessen philosophische Abhandlungen also auf eine historisch höchst bemerkenswerte Weise auch für die Romantik, nicht nur für Segel, bedeutsam geworden sind. „Produktive“ und „eduktive“ Tätigkeit verhalten sich wie Würde und Anmut. (Aphor. S. 44.) — Die Aphorismen definieren übrigens die *Mythe* als das Ideal „ins Gemüt hinabgeführt“. (S. 99.)

mar so von dem Mysterium der Zeugung zu reden gewagt. Dieser „Realismus“ war dem 18. Jahrhundert fremd und zuwider. Schillers Philosophie der Geschlechter lief auf die Veredelung der „rohen“ Triebe hinaus; Görres stellt den Naturvorgang in seiner ganzen Nacktheit hin. Niemand in Weimar, nicht einmal Goethe hätte verstanden, wie tief dieser „rohe“ Naturalismus war, hinter dem sich eine neue Philosophie, eine neue Mythologie verbarg. Görres tat nach dem Gefühl des 18. Jahrhunderts etwas Unerhörtes, als er den Gegensatz von Stoff und Form mit dem von Weib und Mann gleichsetzte. Wohl hatte schon Novalis mit erotischen Symbolen gespielt. Aber es blieb bei einer philosophisch-träumerischen Musik von Begriffen. Görres machte Ernst; er trat als Physiologe auf. Das ist nicht ein Fortschritt in derselben Richtung, sondern etwas gänzlich Neues. Novalis gibt der idealistischen Naturphilosophie einen erotischen Beigeschmack. Görres konstruiert die natürliche und die geschichtliche Welt aus dem klar erfaßten Gegensatz der Geschlechter.

Das durch die Geschichte sich wälzende „Rad der Geburten“ — das ist es, was Görres geschaut hat. Er hat erkannt, daß die Geschichte nicht eine Folge von „Ideen“ und „Taten“, sondern ein lebendiger Zusammenhang, eine durch das Blut verbundene Folge von Geschlechtern ist. Er hat die Mutterseite der Geschichte erschaut, und dies ist es, was ihn zum Inaugurator der wahren romantischen Bewegung macht. Allen Unterschieden zum Trotz spüren wir in Männern wie Winckelmann, Lessing, Herder, Kant, Fichte, Schelling, Goethe, Schiller, Humboldt, Hegel das Gemeinsame einer bestimmenden Grundansicht: sie gehören ins 18. Jahrhundert, in das Zeitalter der Ideen und der *S u m a n i t ä t*. Mit Görres bricht das 19. Jahrhundert an, das Zeitalter der Erde und der *N a t i o n a l i t ä t*. Dem 18. Jahrhundert ist der Mensch der *M a n n*; dieses Jahrhundert hat wohl die Frau verehrt, es hat sogar feminine Züge, aber es hat rein männlich-ideologisch gedacht. Männlich ist sein Geist der Kritik, der Erkenntnis, der scheulosen Forschungsbegierde, des Strebens nach Gegenständlichkeit und Bestimmtheit. Das Weib existiert für das 18. Jahrhundert in *m e t a*-

physischer Hinsicht nicht. Man erweist dem Weibe die Ehre, es zum „Menschen“, d. h. zum Manne zu erheben: das ist die Galanterie des „galanten“ Jahrhunderts. Das 18. Jahrhundert kennt das Weib nur als Geliebte, nicht als Naturpotenz — nicht als Mutter. Die Geliebte verlangt die ethisch-humane Betrachtung, sie ist Mensch und will als Mensch behandelt werden. Einer zarteren Rücksicht ist das weibliche Geschlecht nie begegnet als in dem „humanen“ Jahrhundert. Ein Loblied auf die Mütterlichkeit wird man in diesem Jahrhundert aber vergeblich suchen. Die Mutter ist das Weib, nicht die „menschlich“ idealisierte Geliebte. Die Mutter läßt sich nicht idealisieren. „Mensch“ im ethischen Sinne erscheint ihr gegenüber als ein zu enger Begriff. Die Tatsache des gebärenden Schoßes ist so ungeheuer, daß alle Humanitätsbegriffe vor ihr verblassen. Gebären kann nur das Weib, nicht der Mensch. Und weiter: Der Mensch denkt, aber nur der Mann zeugt. Man darf nicht glauben, daß diese einfachsten Tatsachen der Natur zu allen Zeiten die gleiche geistige Bedeutung getragen hätten. Das 18. Jahrhundert ist ein Beispiel dafür, daß ganze Zeiten die Augen vor diesen Tatsachen schließen können. Wenn uns Kindern des 19. Jahrhunderts etwas oberflächlich, etwas „nicht richtig“ im 18. Jahrhundert vorkommt, dann hat es immer eine Beziehung auf diese Leugnung des Geschlechts. Der Kosmopolitismus ist ein Beispiel: man kannte die „Mutter“ (und die Muttersprache) nicht, man ahnte nicht, was das „Volk“ bedeutet.

Der Unterschied von Klassik und „Frühromantik“ wird zu Nichts, sobald man den Maßstab dieser entscheidenden Frage anlegt: was lehren beide vom Geschlecht? Im Wesentlichen das Gleiche. Die Klassik wahrt stärker die natürliche Eigenart des Geschlechts; einen metaphysischen Gegensatz der Geschlechter aber kennt sie so wenig wie die sogenannten Romantiker. Fr. Schlegels Abhandlung über die Diotima erklärt den Ausgleich der Gegensätze für das Ideal: nur selbständige Weiblichkeit, nur sanfte Männlichkeit ist gut und schön. „Was ist häßlicher als überladene Weiblichkeit, was ist ekelhafter als übertriebene Männlichkeit...“ (Jugendchriften, her-

ausgeg. von Minor, I, S. 66; 59.)\* Nur als eine Modifikation der Person, die nicht zu weit gehen darf, läßt Schleiermacher das Geschlecht gelten. „Ich glaube an die unendliche Menschheit, die da war, ehe sie die Hülle der Männlichkeit und der Weiblichkeit annahm.“ (Katechismus d. Vernunft f. edle Frauen.) — Die klassische Theorie des Geschlechtsunterschieds hat W. v. Humboldt in seinen beiden Abhandlungen „Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Form“ (1794) und „Über die männliche und weibliche Form“ (1795) gegeben. Bei allem Bestreben, den Unterschied zu wahren, tritt doch die allzuschnelle Harmonisierungstendenz überall dazwischen: nur die Verbindung der Eigentümlichkeiten beider Geschlechter bringt „das Vollendete“ hervor; befriedigen kann nur die Verknüpfung beider, „oder vielmehr das reine Wesen, abgesondert von allem Geschlechtsunterschied, die Vernunft, als das Vermögen der Ideen“. (Humboldt, Gesammelte Schr., I, S. 327.) Das 18. Jahrhundert denkt und fühlt „philosophisch“; es kennt den Menschen nur als Begriff, als „Gattung“, nicht als Subjekt, als Mann oder Weib. Im engen Zusammenhang damit steht das ästhetische Ideal des Winckelmannschen Jahrhunderts: „Wo sich der Mensch der Betrachtung des Schönen weihet, da muß er sich von aller Parteilichkeit lossagen, und geschlechtslos allein der Menschheit angehören.“ (a. a. O. I, S. 359.) Humboldt beschreibt die Weiblichkeit der Venus, der Diana, der Minerva und der Juno, aber er vergißt bezeichnenderweise der wichtigsten weiblichen Gottheit der Griechen: Demeters. (a. a. O. I, S. 336ff.)

Die historische Bedeutung der Görreschen Naturphilosophie wird erst richtig beurteilt, wenn man erkennt, daß sie mit ihrer

\* Wie klar ist es, daß hier nur die Geliebte vorschwebt (das Vorbild war Caroline): die Mutter ist ganz und gar „Weiblichkeit“; von einem humanen Geschmack wird das als „überladen“ empfunden. — Die Erotik von Novalis ist gut dargestellt worden von J. Giese. (Der romantische Charakter. 1919.) Novalis kennt nur das junge Mädchen. Über Syazinth und Rosenblütchen heißt es bei Giese: „Sich selbst findet man im andern Geschlecht wieder. Die Liebe lehrt nicht nur die höchste Erkenntnis, sie führt letzten Endes zu einer eigenen Erkenntnis, zu einer Art Selbstspiegelung im anderen Geschlechte.“ (S. 332.)

metaphysischen Ausdeutung des Geschlechtsgegensatzes dem Gedanken der Polarität zum Siege verholphen hat. Es war eine der wichtigsten Einsichten der Naturphilosophie Schellings, daß das Gesetz der Polarität ein „allgemeines Weltgesetz“ sei. (Sämtliche Werke, 1. Abt., II, S. 489.) Aber Schelling war weit davon entfernt, die Polarität der Geschlechter zum Weltgesetz zu erheben. Das tat erst Görres. (Aphorismen üb. d. Kunst, S. 179; 184; 200.) Von Schelling wird der Geschlechtsgegensatz stets nur ganz allgemein und abstrakt nach dem Schema des Subjekt-Objekt-Gegensatzes gedacht. Subjekt und Objekt, nicht Mann und Weib, sind die Grundkategorien der Schellingschen Naturphilosophie. Diese Naturphilosophie ist idealistisch; Schelling steht unter dem nämlichen geistigen Gesetz wie Fr. Schlegel, Schleiermacher, Humboldt und das ganze Jahrhundert, wenn er die Bildungen entgegengesetzter Geschlechter derselben Gattung und Art als „nur Eine Bildung, Eine Naturoperation“ auffaßt, so daß die verschiedenen Individuen derselben Gattung nur Einem, „aber nach entgegengesetzten Richtungen ausgebildeten Individuum gleich gelten.“ (Sämtliche Werke, 1. Abt., III, S. 48.) Das männliche und das weibliche Individuum sind „nur“ nach verschiedenen Richtungen ausgebildet. Es ist die Theorie der Humanität, übertragen auf die Natur. Der Dualismus liegt nicht im Wesen des Natürlichen, er ist „gleichsam wider den Willen der Natur“. Die Natur hat die Trennung der Geschlechter und Individuen (beides ist dasselbe, denn der Moment der höchsten Individualisierung fällt zusammen mit dem Moment der vollständigen Geschlechtsentwicklung) nicht beabsichtigt\*. Die Gattung ist der Zweck der Natur, das Individuum ist nur Mittel. „Die Natur strebt beständig die Dualität aufzuheben und in ihre ursprüngliche Identität zurückzukehren.“ (a. a. O. III, S. 48ff.) Die Idee der Identität ist stärker als die Idee der Polarität.

\* Das Ganze, die Harmonie, bleibt auch in der Theorie der Geschlechter bei Humboldt der Leitbegriff. Männliche Kraft des Lebens und weibliche Fülle des Stoffs vereinigen sich: „So befriedigt die eine Kraft die Sehnsucht der andren, und beide umschlingen einander zu einem harmonischen Ganzen.“ (Ges. Schr. I, S. 320.)

Die Identitätsphilosophie (hier nicht im Sinne der späteren Schellings gebraucht) wird im Gebiete der Natur zu einer Philosophie der reinen, an sich geschlechtslosen Gattung, wie es die Ethik des Jahrhunderts verlangt. Eine Naturphilosophie, die so ganz und gar Philosophie ist wie die Schellings, kann die Vorstellungsweise des Begriffs auch in den konkreten Problemen der Lehre von der Organisation nicht verleugnen. Denn der „Begriff“ dieser Philosophie ist ja der auf dem Prinzip der Identität beruhende Gattungsbegriff.

Görres hat gewußt, daß er Schelling in diesem entscheidenden Punkt überwinde. In einem Briefe vom 15. November 1805 schreibt er über „Glauben und Wissen“: „Ich entwickle darin mein System der Philosophie, gegründet auf die Idee der Gottheit und fortgeleitet am Faden der vermittelten Geschlechtsduplizität. Wie mein Prinzip im Gegensatz ist mit dem Schellingschen, so sind es auch meine Resultate, das Endliche und die Weiblichkeit, die Schelling mit Füßen tritt, sind wieder zu Ehren gebracht...“ (J. v. Görres, Ausgewählte Werke und Briefe. Herausgeg. von W. Schellenberg, II, 1911, S. 83.) In der Tat hat dies Görres von sich sagen dürfen: er hat das Weibliche wieder zu Ehren gebracht. Die „Aphorismen über die Kunst“ enthalten eine sehr tiefe Apologie des Weibes (Aphorismen üb. d. Kunst, S. 206ff.). Hier ist von etwas anderem die Rede, als wenn Schiller die „Würde der Frauen“ besingt! Eine große Rolle spielt die Stellung des Weibes auch in Arndts „Briefen an Freunde“ (S. 220ff.). Auch hier ist die klassische Einstellung überwunden: das von Bachofen so oft angezogene Gastrecht, daß der Hausvater dem Fremdling die Tochter oder das Weib zuführt, wird unbefangen beurteilt. Es ist „keine Schuld und Sünde“ darin. Freilich ist es für uns kein Gesetz. „Doch ist es gut, mein Bruder, daß der vollbärtige und wirklich menschlich gewordene Mensch an solche Natürlichkeiten zuweilen erinnert in einem Zeitalter, wo alles, was ewig und immer Naturleben und Naturverhältnis bleiben sollte, in Fragen von tugendloser Tugend und äffischer Moralität verstellt wird, und die abgelebte und verwelkte Welt sich mit Zierlichkeiten und Zierereien behilft.“ (Briefe an Freunde, S. 246.)

Die Bedeutung des Weibes für Görres' Naturphilosophie wäre das Thema einer eigenen Untersuchung. Die „Exposition der Physiologie“ (1805) liest sich an manchen Stellen wie ein Liebesroman der Natur (bes. S. 59ff.). Entscheidend ist, daß Görres die Einstellung auf das Weib als Geliebte überwunden hat. In den Planeten ist „das Mütterliche“ herrschend, in den Metallen herrscht die „Weiblichkeit“ vor, die Gebirge, „sichtbare Abgrenzungen der inneren Metallkönigreiche“ dagegen machen den Übergang vom weiblichen Prinzip ins männliche (S. 96), uff.

Man kann von einer Erotisierung der Naturphilosophie im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts sprechen. Im Jahre 1805 erscheint Lorenz Ofens Buch über die Zeugung, das von der Wendung der Zeit zum Geheimnis der Generation unverhohlen Zeugnis ablegt\*. Die ganze Natur ist „nichts als Produktion des Geschlechts“. Ofen gibt ein Schema, nach dem Korall, Metall, Erde, Kristallisation, Magnetismus, Galvanismus auf der männlichen, Pflanze, Schwefel, Luft, Feuer, Elektrizität auf der weiblichen Seite stehen. (Die Zeugung, S. 188.) „Die ganze Natur ist durchaus nichts als ein getrenntes Geschlecht, das in seinen niedersten Begattungen die Zwitter, das Wasser und das Holz als den ewigen Koitus der Welt erzeugt...“ (a. a. O. S. 189.) „Wir haben nun aufgedeckt das Geheimnis der ewigen Liebe der Natur...“ uff. (a. a. O. S. 200). An metaphysischer Tiefe lassen sich diese Anschauungen mit denen Görres' nicht vergleichen. Ofen spricht nur aus, was in der Luft liegt. (Vgl. auch S. Steffens, Grundzüge der philosophischen Naturwissenschaft, 1806, S. XXI.) Die mystische Erotik Novalis' hat zweifellos eingewirkt. Aber alles hat hier

\* Das vorher feststehende „Ergebnis“ der Untersuchung ist (nach der Vorrede): „Die (Identitäts) Tiere begründen als Urtiere der Natur die Theorie der Zeugung, aus welcher hervorleuchtet, daß Schwangerschaft keine Analysis (bei der Mutter vorhandener Keime oder eines Samentierchens), sondern ein reines durch den Akt der Zeugung gewecktes Synthetisieren der Urtiere (der Samentierchen) mittels des Blutes der Mutter sei.“ Im Manne ist das Prinzip des Lebens überhaupt ohne Geschlechtsdifferenz; „das Prinzip des Geschlechtsunterschiedes liegt im Weibe.“ (Die Zeugung, S. 137.)

realistischerer, physiologischerer Bedeutung. Am meisten erinnert noch an Novalis der frühverstorbene J. W. Ritter; auch er bringt keinen entscheidenden neuen Ton, es ist alles nur träumerisch gedacht wie bei Novalis. In diesem helllichtigen Traumzustand spricht Ritter aber zufällig das Wort, das den Zielpunkt unserer historischen Darstellung bildet: „Der Mann entbindet nur. So stolz sei er nicht, zu glauben, sein Kind sei seine Frucht. Er gibt allein dem Weibe seine Natur zurück, er löst die Fesseln der Frau, und treibend gebiert die Erde durch sie. Sie ist die Fortsetzung der Erde. Der Mann ist der Fremde, die Frau das Einheimische auf Erden. Sie zu ehren ist sein Geschäft. Es ist daher nichts schrecklicher als einseitige Unterwürfigkeit des Weibes; es heißt von ihrer Seite, der Erde ihr Recht vergeben. Man liebt nur die Erde, und durch das Weib liebt uns wieder die Erde. Darum findest du in der Liebe aller Geheimnisse Enträtselung. Kenne die Frau, so fällt das übrige dir alles zu.“ (Fragmente aus dem Nachlaß eines jungen Physikers, 1810, II, S. 98.)\*

Die romantische Naturphilosophie endet so mit einer Verherrlichung des Weibes als der Vertreterin der weiblich vorgestellten Natur, indes Schellings Natur nach Analogie des männlich produzierenden Ich gedacht war. Das Weib als Mutter, als fruchtbare, gebärende Erde — das ist die unausgesprochene neue Konzeption der Romantik. Ein eigenes Gefühl für die geheimnisvolle Würde des Weibes vereinigt Görres und Arnim, Brentano und Jakob Grimm. Tieck und Novalis, so nahe sie zu stehen scheinen, besitzen dieses Gefühl nicht. Tieck hat das Unheimliche in der Liebe, Novalis hat die Mystik der Liebe gefühlt. Aber sie kennen nicht den Ton, mit dem Jakob Grimm an Arnim schreibt: Naturgeschichte und Geschichte zei-

\* Die Vorrede der „Fragmente“ berichtet von weggelassenen Stücken, deren eines „die Skizze einer Geschichte der Liebe und des Verhältnisses beider Geschlechter zueinander von den ältesten Zeiten herauf“ enthielt. (Fragm. S. LXXVIII.) Darstellungen solcher Art waren durch das weitverbreitete Werk von C. Meiners, „Geschichte des weiblichen Geschlechts“ (1788) nahegelegt. Der Geist, in welchem Ritter das Thema behandelt haben mag, war aber von dem platt-aufklärerischen Meiners sicherlich sehr verschieden.

gen mir, „daß Frauen stets eine große und im guten Fall unbewußte heilige Gewalt auf das Leben gehabt haben“\*. Görres, Ph. O. Rünge, Arnim und Jakob Grimm philosophieren nicht über „die Liebe“, sondern sie verehren das Weib. Die Beziehung auf die ewige Mutter, die Erde, ist mehr dunkel gefühlt als erkannt. Daß diese Beziehung aber wirklich gefühlt wurde, erfahren wir von dem ersten Erben der Romantik auf wissenschaftlichem Gebiet: K. O. Müller. Der Begriff der *chthonischen Religion* bei den Griechen, den er als erster gefaßt hat, ist eine Frucht der romantischen Naturphilosophie.

„Lassen wir die Vergötterung der eigenen Vernunft und den Götzendienst selbstgeschaffener Idole! Verfolgen wir, ohne wegzusehen, die Bahn, welche uns die Geschichte vorgezeichnet hat! Befolgen wir, um Ruhe zu gewinnen, das alte, dem Aeneas gegebene Orakel: *Antiquam exquirite matrem.*“ Mit diesen Worten hat Bachofen in seiner Antrittsrede über das „Naturrecht und das geschichtliche Recht in ihren Gegensätzen“ (Basel 1841) den Widerspruch seines Innern gegen den Idealismus, und seine Zugehörigkeit zur historischen Rechtsschule ausgedrückt. Die historische Betrachtungsart, fügt er hinzu, ist nicht unphilosophisch: gerade sie ist es ja, die in dem Endlichen eine Offenbarung des Unendlichen sieht. (Das Naturrecht u. d. gesch. Recht, S. 19; 22.)

Es fiele schwer, ein schöneres Motto für den romantischen Geist zu finden, als das von Bachofen angezogene Orakel: *Antiquam exquirite matrem* — der uralten Mutter forschet nach! Die innere Haltung des Romantikers ist ganz und gar eine Bewegung zurück. Alles Verständnis der Romantik hängt davon ab, ob man diese Bewegung nach ihrem selbständigen Sinn und in ihrer tieferen Bedeutung erkennt. Wenn der Romantiker zurückgeht, so will er nicht der Gegenwart entfliehen, er will auch nicht einen bestimmten historischen Zustand

\* A. v. Arnim u. J. u. W. Grimm, herausgeg. v. Steig, S. 141. An derselben Stelle urteilt Jakob Grimm, daß Olfens neuesten, scharfen Untersuchungen über die Natur der Männer und Frauen unleugbare Wahrheit zugrunde liege.

erneuern — er will dem Ewigen näher kommen, das am Anbeginn alles Geschehens steht. Je näher seinem Ursprung, desto ehrwürdiger, unergründlicher, bedeutsamer scheint ihm alles, was wir gewahren. Was von Menschen getan und geleistet wird, ist ein Abgeleitetes, ein Nüchternes und Begrenztes. Nur was den Abglanz des fernen Ursprungs an sich trägt, wie die Sprache, das Recht, die lebendige Sitte, die Sage, das ist göttlich; es ist kraft eines älteren Gesetzes und einer höheren Macht als alles, was durch Menschenvernunft und Willkür gesetzt ist.

Im System des Idealismus bedeutet „Ursprung“ die letzte Einheit, das Prinzip, die reine durch den Stoff, das Gewordene, noch nicht gehemmte Tätigkeit, das zeitlose ungetrübte Licht. Der Romantiker dagegen erkennt das Ewige nur durch das Medium der Zeit. Er kann das weiße Licht, das jenseits aller Zeit leuchten soll, nicht sehen; er sieht nur die farbigen Strahlen, in die der ewige Ursprung durch das Mittel der Zeiten gebrochen wird. Das Ewige ist dem Idealisten ein Gegenwärtiges, dem Romantiker ein Vergangenes, das im Gegenwärtigen fortwirkt. Durch zeitliche Entfernung wird das Ewige dem Menschen, allem Augenschein entgegen, näher gerückt: es wird in die Geschichte einbezogen. Dem Idealisten ist das Ewige wohl gegenwärtig, aber es geht niemals in die Gegenwart ein. Dem Romantiker ist es ein Vergangenes, aber eben deshalb steht es mit ihm, der selber in der Zeit ist, in Verbindung. „Auf dem religiösen, wie auf jedem geschichtlichen Gebiet treffen wir nirgends auf Anfänge. Hinter dem Ältesten liegt stets noch Älteres. Die Unität alles Lebens und Denkens ist oberstes Gesetz der gesamten Weltökonomie. Der Anfang ruht in Gott und einer ersten reinen Verkündung.“ (Bachofen, Die Unsterblichkeitslehre d. orphischen Theologie, S. 23a.) Gott ist für den Idealisten eine Idee; für den Romantiker ist Gott die Wirklichkeit am Anfang der Zeiten, die demjenigen, der in der Zeit ist, durch die Zeit hindurch gegeben ist. Die geistige Haltung der Romantik ist nicht Wille, sondern „Willigkeit“. Der Liebe zum Vergangenen entspricht ein Erleiden, nicht ein Tun; die Willigkeit ist der Sinn des romantischen „Zurück“, da das Tun ein „Vorwärts“ ist. Der romantische Mensch fühlt

sich unmittelbar mit der Vergangenheit verbunden. Sein Verstehen des Vergangenen ist kein intellektueller Prozeß, sondern ein Erinnern, ein Herausholen aus der Tiefe der Zeiten und zugleich aus der Tiefe des eigenen Wesens. Wir können das demütigende Geständnis nicht zurückhalten, sagt Bachofen in der angeführten Rede: jeder Mensch ist ein Produkt seines Bodens, ein Sohn seiner Zeit, ein Kind seiner heimatlichen Sitten. (Das Naturrecht u. d. gesch. Recht, S. 18.) Das ist nicht im Sinne irgendeiner platten Milieutheorie zu verstehen; es ist der Ausdruck für das Verhältnis des Romantikers zum Erdreich der Vergangenheit, in dem er wurzelt. Wenn der romantische Mensch in die Zeitenferne hinunterblickt, so betrachtet er nicht etwas ihm fremdes wie ein Bild, sondern er lauscht dem Rauschen des eigenen Blutes, dem Tosen jenes gewaltigen Stromes, der ihn als eine kleine Welle selber mit fortträgt.

Dieses Verhältnis zur Vergangenheit wird durch das Wort „Überlieferung“ gekennzeichnet. Überlieferung, wie sie der romantische Mensch versteht, bedeutet nicht ein intellektuelles Weitergeben, sondern lebendigen Zusammenhang. Alle echte Überlieferung bewegt sich in Symbolen. Die Sitte vor allem ist durch und durch symbolisch: wie wir uns kleiden, wie wir speisen, wie wir uns bewegen und handeln, das alles ist lebendiger, sich erhaltender Ausdruck. In den Wandlungen, die dieser Ausdruck erfährt, steht die innere Geschichte eines Volkes geschrieben. Was das Wort nicht faßt, faßt und bewahrt das Symbol; was wir selber nicht aussprechen können, spricht eine unbewußt symbolische Handlung aus. Wenn der Romantiker Geschichte erzählt, so kommt es ihm nicht auf die Taten der Könige an, die durch Dokumente bezeugt sind, er schreibt die innere Geschichte einer Zeit, eines Volkes, die Geschichte, die sich nur dem Auge, das die Zeichen der Überlieferung zu lesen versteht, enthüllt. Diese Geschichte, die in Symbolen spricht, kennt aber nur große Zeiträume; das Lebensgefühl der Völker wandelt sich nur langsam. Der Geschichtsschreiber der symbolischen Äußerungen der Menschheit wird Geschichtssophist sein. Er wird nicht bemüht sein, „historische Tat-

sachen“ festzustellen, Einzelheiten auszugraben und chronologisch zu ordnen, Motivierungen und Ursachenreihen zu entdecken, sondern er wird große symbolische Zusammenhänge auf Grund unscheinbarer Tatsachen der Überlieferung und mit Hilfe unverständlicher Mythen zu finden wissen. Er wird in das hinuntersteigen, was Albrecht Dieterich die „Unterwelt der Kultur“ genannt hat\*. Die wissenschaftliche Geschichtsschreibung ist ganz auf die Oberwelt der Kulturen eingestellt. Auch wo sie das Volk, die „Masse“ in ihre Forschung einbezieht, bleibt ihre Methode „oberweltlich“, das heißt männlich und kritisch. Die romantische Philosophie der Geschichte dagegen erfaßt in den Symbolen der Überlieferung das geheime Leben der unterweltlichen Mächte. Das sind die Mächte, die das Volk kennt und mit leisem Grauen betrachtet: das Leben und der Tod. Die kritische Geschichtsschreibung bewegt sich in Dokumenten; das lebendige Leben, das alle diese Zeugnisse hervorgebracht hat, fällt außerhalb ihres Gesichtskreises. Es ist die selbstverständliche Voraussetzung, von der abstrahiert wird, so wie man bei der Schilderung eines Menschen davon abstrahieren kann, daß er einen Vater und eine Mutter gehabt hat. Dem Volke ist diese wissenschaftliche Abstraktion fremd. Es denkt konkret-symbolisch, es sieht den Einzelnen immer im Zusammenhang mit seiner Umwelt und seiner Sippe; es kennt keinen Menschen, sondern nur Männer und Weiber. Das Volk ist auch naiv genug, um das Geborenwerden und das Sterben des Menschen — die Akte seiner größten Willigkeit — in das Leben und sogar in die Geschichte mit einzurechnen. Die Geschichtsauffassung der Gebildeten, die einen Zusammenhang von Ideen und Taten in den Mittelpunkt rückt, ist dem Volke fremd. Der Bauer denkt in Menschen und Generationen, in Vätern, Söhnen und Enkeln, nicht aber in abstrakten Linien und Zusammenhängen, in bloßen Taten und Geschehnissen. Er ist durch eine hauptsächlich in Begriffen bestehende Bildung dem Leben nicht entfremdet. Diese, den wirklichen Menschen niemals aus den Augen verlierende Vorstellung vom Leben verbindet das

\* Volkskunde ist Erforschung und Erkenntnis der „Unterwelt“ der Kultur. (A. Dieterich, Kl. Schriften. 1911. S. 293.)

romantische und das volkstümliche Denken. Die Geschichte des Gebildeten kennt die „Unterwelt der Kultur“ nicht; das Volk aber, das sich nicht durch einen Schleier von Begriffen über Leben und Tod zu täuschen gewohnt ist, weiß, daß alle Geschichte nur von Menschen getragen wird, daß aber Menschen leben und sterben. Geburt und Tod, die großen ewigen Mysterien des Lebens, sind dem Bewußtsein des Volkes immer gegenwärtig. Sie sind es zugleich, die das Vorstellungsleben des romantischen Menschen beherrschen.

## Bachofen und Nietzsche

Gegen Ende des Jahres 1876 erhielt Nietzsche, der gerade in Sorrent weilte, einen Brief aus Basel von seinem Freunde Overbeck, worin er gegen Ende folgendes las: „Gestern waren Bachofens bei uns und lassen Dich sehr grüßen, Bachofen Fernhaltung alles Unzeitgemäßen, wie er zu tun pflegt, anwünschen.“ Dieser Satz gehört zu den wenigen authentischen Nachrichten, die uns über das persönliche Verhältnis zwischen Bachofen und Nietzsche vorliegen. Da fällt uns zunächst als ungewöhnlich auf, daß Nietzsche ein Rat erteilt wird. Ich schliesse daraus, daß der große Altersunterschied zwischen den beiden Männern (er betrug beinahe ein Menschenalter, 29 Jahre) im persönlichen Verkehr zum Ausdruck kam. Mit heiterer Überlegenheit sucht der Ältere den Jüngeren selbst noch über den Brief eines Kollegen hinweg zu lenken und zu leiten. Wir können uns kaum vorstellen, daß diese väterlich-joviale Art auf den selbstbewußten und reizbaren Jüngling erfreulich gewirkt hat. Das Gegenteil dürfen wir eher annehmen. Nietzsche war eine solche Behandlung nicht gewöhnt: die Herzen der Jüngeren flogen ihm zu, und die Älteren, wie seine Lehrer Ritschl und Burckhardt, behandelten ihn mit Auszeichnung. Was Burckhardt sich bei diesem Verkehr in innerster Seele gedacht haben mag, wissen wir nicht. Jedenfalls trat der Altersunterschied zwischen ihm und Nietzsche, obwohl er kaum geringer war — er betrug 26 Jahre — schon deshalb weniger in Erscheinung, weil Burckhardt Junggeselle war, und die Unterhaltung zwischen ihnen die zweier einsamer Kollegen war, welche gemeinsame Gedanken und Interessen zusammenführt. In dem Verhältnis mit Bachofen dagegen hatte es Nietzsche nicht mit einem einsam horstenden Adler zu tun, den er auf seinen Flügen begleiten, und den er gelegentlich auch überfliegen konnte, sondern hier trat er ein in ein geräumiges, behagliches, vornehmes Bürgerhaus, dem der Wille des patriar-

chalisches residierendes Eheherrn sein Gepräge gab. In den Räumen des Bachofenschen Hauses am Münsterplatz unterlag der eintretende Gast einem strengen Gesetz und, wenn er es verletzte, einer ebenso strengen Kritik. Nun liebte Nietzsche eine gewisse Gepflegtheit äußerer Umgangsformen sehr, aber zwischen dem Geheimratston von Naumburg und dem Leben der Basler Patrizier, zwischen den Umgangsformen in mitteldeutschen höheren Beamtenkreisen und der Strenge altbürgerlicher Basler Tradition war offenbar noch ein Unterschied. Innerhalb der Schranken bester Erziehung war Nietzsche doch gewohnt, seinen Stimmungen Ausdruck zu geben, und dafür bei seiner Umgebung Nachsicht, ja Bewunderung zu finden. Besonders wenn er sich an den Flügel setzte, pflegte er Zeit und Umstände zu vergessen. Solche lyrisch-orgiastische Selbstvergessenheit war im Hause Bachofen unerhört, und wir dürfen uns nicht wundern, wenn sein Klavierspiel hier verworfen wird. Andererseits mußte die Zucht des Bachofenschen Hauses auf Nietzsche trotz aller Jovialität und Witzigkeit des Hausherrn entfernend wirken. Dieses Haus war ihm fremd, ein auf seinen Lebenspfad geworfener Block, den er mit zurückhaltendem Schweigen umging.

In Nietzsches Werken und gedrucktem Nachlaß kommt der Name Bachofen nicht vor. Am 18. Juni 1871 hat Nietzsche auf der Basler Universitätsbibliothek Bachofens erstes mythologisches Werk, die „Gräbersymbolik der Alten“ entliehen. Aus dieser Tatsache zu schließen, daß er das Werk auch gelesen habe, könnte nur dem passieren, der die Gewohnheiten der Gelehrten nicht kennt. Wir wissen, daß Bachofen Nietzsches „Geburt der Tragödie“ geschätzt hat; aber wir haben kein Urteil Nietzsches über Bachofen. Vielleicht schwingt in jenen Sätzen, in welchen Nietzsche den Klang einer tiefen Altstimme mit der Vorstellung verbindet: es könne Frauen geben, die zur Herrschaft über Männer bestimmt seien, eine Erinnerung an Gespräche mit Bachofen nach. Aber selbst dann würde es sich nur um eine Anregung allgemeinsten Art handeln. Gerade auf dem Felde, wo wir suchen, im Gebiete der Altertumsdeutung finden wir nichts.

Dieses Schweigen ist um so seltsamer, als Nietzsche gerade auf der Suche war nach Männern, die den „Fortschrittswahn“ des Jahrhunderts nicht teilten. Zu diesen Männern gehörte außer Schopenhauer, Wagner und Burckhardt auch Bachofen. Bachofens Pessimismus — wenn man so sagen darf, denn eine philosophische Überzeugung war es nicht, und Schopenhauer wurde von Bachofen so wenig gelesen wie die andern Philosophen der neueren Zeit — stammte aus eigenen Tiefen, aus dem Wissen um eine hoffnungslose Verlorenheit, um einen Abgrund des Verfalls, aus dem sich weder Mensch noch Volk durch eigene Kraft mehr zu befreien vermag. Die Weltgeschichte ist für ihn ein Kampf zwischen zwei Prinzipien, nicht ein ununterbrochener „Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit“, wobei jede Entwicklungsstufe als ein Erfolg, und jeder Erfolg als eine Entwicklungsstufe angesehen wird. In einem Punkte freilich ist auch Bachofen Optimist: es ist seine Überzeugung, daß das Christentum in der Welt ein für allemal gesiegt hat. Trotz allen Rückschlägen geht also die menschliche Entwicklung im ganzen betrachtet aufwärts, von den untersten Stufen des Mutterrechts zu immer höheren Stufen der Paternität. Im ganzen betrachtet ist daher auch die Gegenwart gut, denn sie gehört dem Christentum, einer paternalen Religion. In der Geborgenheit dieser Religion fühlt Bachofen sich sicher. Unter dem Schutze des Münsters sitzend liest er seine Griechen und Römer, beschaut er seine antiken Vasen und Tonlampen. Das Christliche und das Antike bilden für ihn zwei völlig getrennte Sphären, die sich in ihm gleichsam zu derselben unpersönlichen Einheit zusammenschließen, zu der sie in der Geschichte der Menschheit verbunden erscheinen. So wie hier in der Geschichte die antike und die christliche Epoche deutlich geschieden sind, und es doch dieselbe Geschichte ist, der sie angehören, so trennt und vereinigt Bachofen Antikes und Christliches unbefangen in sich. Ein Streit kann nicht stattfinden. Das Christentum ist eindeutig Sieger, aber das Altertum ist mit den höchsten Ehren untergegangen und seine religiösen Symbole bleiben unvergängliche Zeichen ewiger Kämpfe in des Menschen Brust.

Wie anders verhält sich dies bei Nietzsche! Es sind die näm-

lichen geistigen Mächte, mit denen er ausschließlich zu tun hat: Antike und Christentum. Aber die eingangs angeführte Briefstelle gibt uns einen deutlichen Wink darüber, wo der Unterschied liegt. Bachofen wünscht dem jungen Nietzsche, „wie er zu tun pflegt“, Fernhaltung alles Unzeitgemäßen an. Er sieht Nietzsche also ganz anders als wir heute. Wir sehen in ihm den Kämpfer gegen seine Zeit, Bachofen dagegen hat gegen den „Unzeitgemäßen“ eine Abneigung. Warum? Bachofen lebt als kontemplative Natur gleichsam zeitlos. Das Christentum ist für ihn etwas Gegenwärtiges, das Altertum ist trotz seinem Untergang in seinen Symbolen dem Schauenden lebendig. Über das Gewimmel der Zeitideen geht der auf den Küsten des Mittelländischen Meeres ruhende Blick gleichgültig hinweg. Das Interesse für die Nähe, für diese Zeit, fehlt Bachofen gänzlich. Verloren dünkt ihn jede Minute, die man an die Beschäftigung mit modernen Ideen wendet. Das einzig Moderne, das er anerkennt, ist das Christentum. Für Nietzsche liegt es genau umgekehrt: auch er sieht das Christliche als das Moderne, und im Modernen wesentlich das Christliche. Aber dieses Christentum ist gerade das, was er nicht anerkennt. Im Christentum sieht er nur den düsteren Nebel, der die leuchtende Landschaft des Altertums unseren Blicken verbirgt. Er kann nicht schauen, betrachten, genießen und sinnen. Er wendet sich unruhig von der Gegenwart in die Vergangenheit, und aus der Vergangenheit wieder zurück zur Gegenwart. Weil er eine Entscheidung herbeiführen will, stellt er immer von neuem die Frage: wie verhält es sich heute mit Antike und Christentum? Was sind wir — Griechen oder Christen? Was sollen wir sein? Nur unter dem Aspekt dieser dringlichen Frage kann Nietzsches geistige Entwicklung verstanden werden. Freilich ist dabei der Irrtum fernzuhalten, als habe jemals in ihm selber ein „Kampf“ zwischen Heidentum und Christentum stattgefunden. Das Christentum war für Nietzsche schon sehr früh der Feind — nicht weil er selber ein halber oder ein achtels Christ gewesen wäre, sondern weil er das Leben auf heidnische Art empfand, und weil dieses heidnisch empfundene Leben aus sich heraus zum Angriff gegen die moderne Christlichkeit

vorgehen mußte. Schon aus den Hintergründen der „Geburt der Tragödie“ und der „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ tritt uns Nietzsche in unverföhnlicher Kampfstellung gegenüber dem Christentum entgegen. Das Problem des Altertums ist ihm von dem der modernen, christlichen Welt unablösbar. Vor allem aufschließend ist hier die bedeutendste der nicht veröffentlichten „Unzeitgemäßen Betrachtungen“, die den Titel führt: „Wir Philologen.“ In dieser Abhandlung wollte Nietzsche die Altertumswissenschaft aus dem höchsten Gesichtspunkt betrachten, er wollte die „philosophische Voraussetzung der klassischen Philologie“ aufsuchen. Er fragt sich (gerade in der Einfachheit dieser Fragestellung liegt ihre Genialität): wie kann das Altertum auf dem Boden einer sogenannten christlichen Kultur „klassisch“, d. h. vorbildlich sein? Die Antwort lautet: vermöge der Halbheit des modernen Menschen, insbesondere vermöge der Feigheit und Verlogenheit des wissenschaftlichen Menschen. „Klassische Bildung! Ja wenn es nur wenigstens soviel Heidentum wäre, wieviel Goethe an Winckelmann fand und verherrlichte — es war nicht gar zu viel. Aber nun das ganze unwahre Christentum unserer Zeit mit dazu oder mitten darunter — das ist mir zuviel und ich muß mir helfen, indem ich meinen Ekel einmal darüber auslasse.“ Die „Verquickung“ der klassischen Philologie mit dem Christentum ist es, die Nietzsche erbittert. Er stellt die wirklichen Griechen und die humanistischen Philologen einander gegenüber: „Die Griechen sind für das Symbolische, besitzen freie Männlichkeit und einen reinen Blick in die Welt — die Philologen sind unfähig gegen Symbole, Staatsflaven mit Inbrunst, und verzwickte Christen.“ Wie „christlich“ muß man sein, höhnt er gegen Welcker, die größte Autorität seines Faches, um die Griechen für ursprüngliche Monotheisten zu halten! „Ernstliche Neigung zum Altertum macht unchristlich.“ Den heutigen Philologen nennt er die Erfindung, den klassischen Studien eine unschädliche Wendung zu geben. Diese Wendung liegt darin, daß er zum bloßen „Gelehrten“ gemacht wird, im übrigen aber bleibt, was er ist. In der bloßen Betrachtung läßt sich alles verbinden, auch Heidentum und Christentum. Will man aber das, was man fühlt und denkt, auch leben, so tritt

die Notwendigkeit der Entscheidung an uns heran. Nietzsche hat seine Entscheidung getroffen. In der „Geburt der Tragödie“ herrschte über das Christentum ein feindseliges Schweigen. Die „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ sollen nun eine antike Seelenhaltung aktiv zum Ausdruck bringen. Der Kampf gegen die Zeit, den sie eröffnen, ist ein Kampf gegen das Christentum, das diese Zeit geschaffen hat.

In den Gedankenkreis der Abhandlung „Wir Philologen“ gehören auch die Vorträge über die Zukunft unserer Bildungsanstalten, die Nietzsche im Winter 1872 in Basel gehalten hat — jene Vorträge, deren historische Bedeutung ich mich nicht scheue, mit der von Fichtes Reden an die deutsche Nation zu vergleichen. Das Gefühl für das Hellenische, so sagt Nietzsche im zweiten dieser Vorträge, wird, wenn es einmal erwacht ist, sofort aggressiv. „Das Altertum macht unzeitgemäß“, heißt es in „Wir Philologen“.

Damit haben wir die Briefstelle, von der wir ausgingen, zu Ende interpretiert. Bachofen muß in dem „unzeitgemäßen“ Nietzsche den Anti-Christ spüren, der ihm feindselig ist, und Nietzsche muß in den Abmahnungen Bachofens eine Verkenning seines innersten Wesens erblicken. Durch das Erscheinen des „Menschlich-Allzumenschlichen“ wird der persönliche Verkehr Nietzsches mit dem Hause Bachofen abgebrochen. Dieses Abbrechen ist aber nur ein Deutlichwerden des immer vorhandenen Gegensatzes. In dem Augenblick, wo Nietzsche als Feind des Christentums öffentlich sichtbar wird, zieht sich Bachofen von ihm zurück. Eine andere Lösung war bei dem Charakter der beiden Männer nicht möglich.

In dem Gegensatz dieser beiden, die ein tiefsinniger Zufall vor einem halben Jahrhundert in Basel zusammenführte, erscheint die Problematik der modernen Kultur plastisch wie nirgends sonst. Auf Antike und Christentum ist diese Kultur gegründet, Antikes und Christliches mischen sich überall im modernen Geist, am innigsten in der modernen Altertumswissenschaft. Am Exempel des klassischen Philologen kann man die moderne Seele studieren; an diesem Exempel hat Nietzsche die Unentschiedenheit und Halbheit, die Zweideutig-

keit und die „Dialektik“ des modernen Menschen studiert. Nicht unabsichtlich habe ich den Begriff Dialektik hier eingeführt: es ist in der Tat die Dialektik Hegels, die Nietzsche in der „Bildung“ seines Jahrhunderts bekämpft. Der moderne Philologe als Staatsdiener — das ist die Verwirklichung des Hegelschen Systems. Hegel hatte gezeigt, wie man im großen Stil die Antike mit dem Christentum „versöhnen“ könne. Er ist der Freund Gölderlins gewesen, er hat das Altertum wirklich geliebt. Aber er wollte auch der Philosoph des Christentums sein, der Vollender der Reformation. In dieser Notlage schuf er die Dialektik: auf die Theses des Altertums, der in der Logik das reine Sein, die reine Position entspricht, folgt die Anti-These des Christentums, in der Logik die reine Negativität. Aus Positivität und Negativität, aus idealisiertem Altertum und säkularisierter Christlichkeit erbaut Hegel den Dom seines Systems. Aber es ist nur ein Dom der Bildung, der hier errichtet wird; es ist nicht echte Gotik, es ist Neu-Gotik, Bildungsgotik. Denn nur im Menschen der Bildung lassen sich Antike und Christentum mühelos, d. h. dialektisch versöhnen. Der ganze Vorgang spielt ja nur in der Sphäre der Begriffe: der absolute Geist ist „Substanz“ — das ist antik gedacht. Er ist aber auch „Subjekt“ — das ist christlich gedacht. Das System der Substanz mit dem des Subjekts vereinigt zu haben, war Hegels Stolz. In derselben Dialektik bewegte sich der Philologe. Man war einerseits Christ, aber andererseits ist das Altertum klassisch — natürlich nur in Fragen des Geschmacks! So verbindet sich ein schwächliches Christentum mit einem wohlmeinenden Ästhetizismus. Man tröstet sich mit der historischen Tatsache, daß die Antike durch das Christentum „überwunden“ worden sei; dies festgestellt, konnte man sich der Beschäftigung mit den Alten ruhig hingeben. Auf diese Weise wurde die Altertumswissenschaft zu einer historischen Disziplin, aber das Christentum ist dabei mit zu einer historischen Angelegenheit geworden. Der moderne Historismus ist da, Hegels System ist sein ankündigendes Symbol. Historismus, „Bildung“ bedeutet, daß weder das Heidnische noch das Christliche mehr ernst genommen wird. Dieser Historismus macht den Inhalt der „allgemeinen Staats-

„bildung“ nach preußischem Muster aus, jener Bildung, die Nietzsche als erster in seinen Basler Vorträgen bekämpft hat.

Wenn wir den Historismus des 19. Jahrhunderts in der Weise definieren, wie es soeben geschehen ist: als Neutralisation des Christentums durch die Antike und der Antike durch das Christentum, so sehen wir Bachofen und Nietzsche vereint ihrer Zeit gegenüber als die eigentlichen und tiefsten Feinde des hegelianisierenden Bildungsoptimismus. Der vertuschenden Verbindung von Altertum und Christentum setzen Bachofen und Nietzsche die Trennung der beiden Sphären entgegen. Beide lösen die Hegelsche Synthese von ihrem Punkt her auf, und müssen in dieser Hinsicht mit Kierkegaard zusammen genannt werden, dessen pseudonymes Werk ganz der Aufgabe gewidmet ist, die Trennungslinie zwischen Heidentum und Christentum neu zu ziehen. Und wenn die Freunde des Altertums finden mußten, daß bei der modernen Bildung das Christliche alles Antike verderbe, so mußte umgekehrt ein wirklicher Christ wie Kierkegaard finden, daß hier durch das Antike auch alles Christliche in Grund und Boden verdorben worden sei.

Nichts scheint in höherem Grade paradox als die Behauptung, daß für Bachofen die Trennung zwischen Heidentum und Christentum charakteristisch sei. Für seine Person ist doch gerade die Einheit zwischen antiker Symbolforschung und protestantischer Gläubigkeit bezeichnend! Bei Nietzsche und Kierkegaard ist die Sonderung der Sphären deutlich sichtbar. Für Nietzsche ist sie von Anfang an eine ethische Forderung, ein Gebot der Redlichkeit. Für Kierkegaard ist die rücksichtslose Ausscheidung alles Heidnischen aus dem Begriff des Christlichen die ihm von der Vorsehung auferlegte Tat, deren die Zeit bedarf. Aber Bachofen — liegt denn da überhaupt eine Sonderung vor?

Ja, Bachofen muß in diesem Zusammenhange genannt werden. Seine Trennung ist in der Eigenart seiner Charakteristik des Altertums enthalten. Bachofen ist unter ganz anderen äußeren und inneren Voraussetzungen als Nietzsche an die Antike herantreten. Nicht als Philologe, sondern als Rechtshistoriker und als Archäologe hat er den Weg zurückgefunden. Unabhängig von dem modernen ästhetischen Bilde

der Antike, nur genährt von seinem tiefsten Erlebnis, der Liebe zur Mutter, und von dem Zusammenhang mit der historischen Rechtschule und der Heidelberger Romantik, hat sich Bachofens Anschauung vom Altertum entwickelt. Es handelt sich um eine wirkliche *A n s c h a u u n g*, nicht nur um eine ethische oder ästhetische Konzeption. Bachofen steht nicht Texten gegenüber, bei denen der ästhetische Gesichtspunkt der höchste zu sein scheint, sondern er hat es mit Rechtsätzen und Dokumenten zu tun, die unmittelbar in das Leben der Alten zurückführen. Später haftet sein Auge auf Grabkammern und Tongefäßen, immer also auf etwas Sichtbarem und Wirklichem. Wohl hat auch Nietzsche seine Griechen geschaut, aber mehr in der Empfindung als in der Wirklichkeit. Mit wagendem Übermut hat er ein neues und Kühnes Gefühl vom Altertum ohne viel Vorbereitung aus sich herausgestellt; um das empirische Anschauen war es ihm nicht zu tun. Er begnügte sich mit dem geistigen Bild, dem berauschen- den Duft des alten Griechenlands. Bachofen dagegen, unter dessen Lehrern schon die anschauenden Naturen überwiegen, mußte die wirklichen Trümmer der alten Welt mit eigenen Augen sehen. Es ist für die Charakteristik der beiden Männer wesentlich, daß Nietzsche nie die Lust verspürt hat, die Tempeltrümmer von Hellas sich vor Augen zu bringen. Nicht einmal auf Sizilien hat er seinen Fuß gesetzt. Bachofen dagegen hat nicht eher geruht, als bis er „die Hauptschauplätze der alten Welt in den Kreis seiner persönlichen Kenntnis gezogen hatte“.

Diese vom Standpunkt der Philologie aus gesehen dilettantenhafte Unbefangenheit Bachofens ist aber nur sekundär. Dazu tritt eine viel tiefere und wesentlichere Unbefangenheit gegenüber der Antike, welche wesentliche Unbefangenheit ich zunächst nur negativ als Unabhängigkeit von der Vorstellung der „*Sumanität*“ charakterisiere. Die *Sumanitätsidee* war das letzte und abstrakteste Ergebnis der Bemühung, heidnische und christliche Elemente zu vereinen. Gegen die Anwendung dieser Idee auf die Geschichte sträubte sich der junge Nietzsche. „Das Menschliche, das uns das Altertum zeigt, ist nicht zu verwechseln mit dem *Sumanen*.“ („*Wir Philologen*“.) Oder: „Wie kann man die Alten nur *human* finden!“ Dieser ver-

zweifelte Ausruf ist bei Bachofen unmöglich. Er hat eben nie versucht, sich die Alten nach dem Muster einer klassischen Humanität vorzustellen. Er sah den Menschen des Altertums von Anfang an als den natürlichen Menschen schlechthin. Niemals hat er das Bild dieses Menschen durch Eintragung ethischer Wertbegriffe entstellt. Den „Doppelcharakter“ des Menschen, der Tier und Geist auf einmal ist, durchschaut Bachofen in seiner ganzen Tiefe. Er weiß nichts von einem Menschen schlechthin, der bloß Geist, bloß Persönlichkeit wäre, er geht nicht aus von einer unwahren, idealisierten Vorstellung des Menschen, er hebt das Tier nicht dialektisch vermittelnd auf, sondern er sieht den wirklichen Mann und das wirkliche Weib. Unbeeinflusst von jenem Moralismus, der das Natürliche überall zu „versittlichen“ bestrebt ist, zeigt Bachofen unbefangenen Blicks, wie tief die Natur in die Menschlichkeit hineinreicht. Die „Natur“ aber ist nach uraltem Sprachgebrauch das Geschlecht. Bachofens mythographisches Werk ist ein einziger Protest gegen die bürgerliche Versittlichung der Naturgewalten, gegen jenen wohlmeinenden Versuch, die Natur ihrer Macht zu entkleiden. Es gibt im 19. Jahrhundert keine stärkere antibürgerliche Macht als Bachofens Symbolschau — auch der Realismus der zweiten Jahrhunderthälfte erreicht die Tiefe bei weitem nicht, in welcher Bachofen die Ethik des Bürgertums entwurzelt hat.

Ich versuche nun, die Sprengung der bürgerlichen Synthese darzustellen, die durch Bachofens Symbolismus auf dem Gebiete des Geschlechtslebens bewirkt worden ist. Nach landläufiger Ansicht wird der Naturtrieb in der Liebe, und erst recht in der Ehe, in eine höhere Sphäre gehoben: er wird ethisch, er ist auf das Wohl des anderen gerichtet, er trägt zur Erhaltung des Staates bei. Dieser Ethisierung des Naturtriebes entspricht seine Psychologisierung innerhalb der Dichtung: hier wird die Sphäre des Geschlechtes zu einer Sphäre sublimer (oder sublimierter) „Erlebnisse“. Die Ethisierung der Ehe und die Romanliteratur gehören zusammen. Bachofen überwindet die ethischen wie die psychologischen Fälschungen der geschlechtlichen Sphäre wurzelhaft durch seine Methode, durch die er die Wirklichkeit nicht voreilig, subjektiv, von Ideen und Wünschen aus

interpretiert, sondern die ihn in den Stand setzt, die Tatsachen zu sehen, die realen Mächte des natürlichen Lebens in ihrer ganzen Kraft und Stärke aufzunehmen. Im Gebiete des geschlechtlichen Lebens, der Ehe, werden ursprünglich nicht sittliche Normen erfüllt, nicht Werte verwirklicht, hier erscheinen kosmische Mächte — Gottheiten. Es handelt sich hier nicht um Erlebnisse Einzelner, um „Empfindungen“, die in das Belieben von Subjekten gestellt sind, sondern um immer wiederkehrende, tiefbedeutsame, allgemeine Erscheinungen. Das Geschlechtsverhältnis hat in sich selbst eine unbegrenzte Tiefe. An Veränderungen im Verhältnis zwischen Mann und Weib sind die weltgeschichtlichen Umwälzungen in der Gesittung, in dem rechtlichen und staatlichen Zusammenleben der Menschen geknüpft. Erleuchtet von diesem Gedanken der symbolischen Bedeutung des Geschlechtsverhältnisses hat Bachofen die Geschichte der Menschheit auf eine gänzlich neue Art erzählt. Er vermochte es, weil er wie kein zweiter das Ohr für die geheimnisvolle Sprache des schweigenden Symbols besaß. Nicht aus dem, was die Menschen sagen und denken, läßt sich auf ihr Inneres schließen; was der Mensch weiß, das ist nicht sein Tiefstes. Nur in dem, was die Menschen selber nicht auszusprechen vermögen, was in Kult und Sitte wortlos, reflexionslos getan, gehütet wird, erschließt sich die Tiefe der Wirklichkeit. Das lebendige Leben vermag nur der zu deuten, der die Sprache der Symbole versteht, in die es sich ergießt.

Mit einer symbolschauenden Kraft ohnegleichen hat Bachofen in die Vergangenheit zurückgeblickt. Von den Hunderten von Symbolen, die er erschlossen hat, deute ich hier nur diejenigen an, die die verschiedenen Möglichkeiten des Zusammenlebens zwischen Mann und Weib bezeichnen. Eine Reihe symbolischer Gestalten zieht da an uns vorüber. Da ist die wahllos hervorbringende Feuchte, die um den Vater unbekümmerte Fruchtbarkeit: Symbol des Sumpfes. Auf der Seite des Mannes entspricht ihm der unbefannte, namenlose, gleichgültige Erzeuger. — Da ist die dem zufällig Kommenden sich preisgebende Hetäre: Symbol der Aphrodite. Ihr entspricht der Tyrann, der Herrscher, der seine Macht vom Weibe hat. (Hauptsächlich im

Orient ausgebildet.) — Da ist ferner die Mänade, die dionysische Stimula, das rasende, den Mann erregende Weib. Und ihr entspricht der das Weib begeisternde, aber ihm verfallene und mit ihm untergehende Mann: Symbol des Dionysos. — ferner das im ehelichen Bunde lebende Weib: Symbol des Ackers, der Demeter. Ihm entspricht der apollinische Vater, der den Kindern seinen Namen vererbt. — Mit besonderer Vorliebe hat Bachofen die männerfeindliche Jungfrau, die Amazone geschildert. Den Abschluß bildet die Matrone Roms, die dem Manne zwar rechtlich unterworfen ist, sich aber eine hohe religiöse Würde wahrt. Ihr entspricht der pater familias, der Beherrscher des Weibes, des Hauses und des Staates.

Alle diese Gestalten hat Bachofen aus den Symbolen und Mythen der Alten erstehen lassen und aus seinem eigenen leidenschaftlichen Innern heraus mit glühendem Leben erfüllt. Von unerhörter Gewalt vor allem ist seine Schau der Welt, in welcher die „männliche Potenz“ nur als ein „verwehtes Blatt“ erscheint: die Welt des Mutterrechts. Bachofen lehrt uns in einem Zusammenhang von Gefühlen und Gedanken, Kulturen und Bräuchen, Religions- und Rechtssystemen sehen, die alle um die Macht der fruchtbaren Erde und ihres Abbilds, des mütterlichen Weibes kreisen. In der Religion der Erdmutter verschlingen sich Wachstum und Tod, Leben und Verderben, Wollust und Verzweiflung, Jubel und Totenklage zu immer demselben Akkord lustvollen Grausens, einen Akkord, den anzuschlagen Bachofen nicht müde geworden ist. Er nennt die untergegangene Kulturperiode, die den weiblichen Erdgottheiten diente, die gynaiokratische. Dieses „Weltalter selbständigen Gepräges“ mit seinem „ursprünglicheren Lebensgesetz“ hat er aus der mütterlichen Erde der antiken Überlieferung als erster ausgegraben.

Auch für das ungeschlechtliche, unstoffliche Wesen, für den Geist, hat Bachofen das antike Symbol gefunden. Die höchste Stufe der Paternität ist die apollinische; sie wird von Tod und Vergehen nicht mehr betroffen. In dem Streite der weiblich-stofflichen Kraft, die blindlings zu Umarmung und Zeugung und unwissend zur Totenklage drängt, und dem unstofflichen, reinen, väterlichen Prinzip besteht nach Bachofen alle kosmische und

menschliche Geschichte. Und in dem Siege des apollinischen Prinzips findet er dieser Geschichte tieferen Sinn.

Einen Moment des Kampfes zwischen dem mütterlichen und dem väterlichen, dem stofflichen und dem unstofflichen Prinzip hat er mit besonderer Liebe geschildert. Es ist jener Augenblick in der griechischen Geschichte, da die Wellen des dionysischen Taumels Hellas überfluten. Dionysos, der männliche Gott, versetzt vor allem die Frauen in Erregung. „In dem Sitze seines Lebens getroffen, durchstürmt das Weib die stillen Gebirgshöhen, überall den erkannten Gott suchend, der selbst am liebsten über die Anhöhen einherschreitet. An dem noch erzitternden Fleische des erlegten Zickleins findet das Mädchen Wohlgefallen, die bewußtlose Grausamkeit schon des frischen jungen Lebens nicht....“ So schildert Bachofen das von Dionysos begeisterte Weib: in dem aus Religion und Sinnlichkeit gemischten Orgasmus vermag nach seiner Ansicht das Weib sich zu Zeiten höher zu schwingen als der Mann. Zu Ehren des Dionysos ertönt nicht, „wie dem keiner Veränderung unterworfenen reinen Lichtgott Phoibos Apollon der züchtige, wohlgeordnete Paian, sondern der wilde Dithyrambos, nach dem er selbst Dithyrambogenes heißt, voller Gemütsbewegung und Veränderung, voller Irrgänge und Umschweife. Er ist der Rätselgott der werdenden Welt, dem zu Ehren mit Fabeln und Gryphen gespielt wird, der nicht mit Ordnung und stets gleichbleibendem Ernst, sondern mit Scherz, Mutwille, Raserei, Ungleichheit sich verbindet, immer täuschend durch den Wechsel der Farben, dem Dualismus enge verwandt, mit seiner Schöpfung dem Tode verfallen und zu Füßen des Delphiers beerdigt.“

Diese Schilderung des Gottes Dionysos ist die einzige Stelle in Bachofens Werk, die die Erinnerung an Nietzsche wachruft. Als einen Gott, der Irrgänge und Rätsel, Spiel und Grausamkeit, die Täuschung und das Werden liebt, hat auch Nietzsche Dionysos dargestellt. Wie für Bachofen bildet auch für ihn Apollon den Gegensatz zu Dionysos. Diese Gegensätzlichkeit des dionysischen und apollinischen innerhalb der griechischen Seele nennt Nietzsche eines der großen Rätsel, von dem er sich angesichts des griechischen Wesens angezogen fühlte. Er bemühte

sich, zu erraten, warum gerade der griechische Apollinismus aus einem dionysischen Untergrund herauswachsen mußte, und er fand, daß Apollon nur da stark werden könne, wo zuvor Dionysos mächtig gewesen sei. Nur als Sieg über leidenschaftliche Willkür erscheint die Logik, nur als Triumph über dämonische Säßlichkeit erscheint die Schönheit, nur als Überwindung des Chaos erscheint die Ordnung, nur nach Besiegung des Unmaßes erscheint das göttliche Maß. — Nietzsches Antithese: dionysisch-apollinisch gleich „Unmaß“ und „Maß“ hat jedoch mit dem Gegensatz, den die Symbole Dionysos und Apollon bei Bachofen verkörpern, nichts zu tun. Dionysos und Apollon stehen sich bei Bachofen nicht wie Unmaß und Maß, sondern wie Erde und Himmel, wie Stoffgebundenheit und Stofflosigkeit gegenüber. Der Gegensatz dionysisch-apollinisch fällt bei Bachofen mit dem von chthonisch-uranisch zusammen.

Auf dem Umfang und der Tiefe seiner mythologischen Schau beruht Bachofens Stärke und Ruhm. Die Unvollkommenheit des Bachofenschen Werkes wird da deutlich, wo es zur Geschichte hinübergeht. Eine Scheidung zwischen mythischer und geschichtlicher Zeit, mythologischer und historischer Forschung erkennt Bachofen nicht an. Er hebt die Grenze zwischen mythischer und historischer Zeit, die Schelling mit ebensoviel Tief-sinn als Besonnenheit gezogen hat, zugunsten der „Kontinuität der menschlichen Entwicklung“ wieder auf. Anfang und Ende, Mythos und Geschichte sind für Bachofen eins. Wer Bachofen verstehen und genießen will, ohne zugleich sein kritisches Bewußtsein einzuschläfern, der muß die Grenze zwischen Mythos und Historie in sein Werk eintragen. Diese Scheidung, die ich im Anschluß an Schelling an Bachofens Leistung vorgenommen habe, ist möglich, darin zeigt sich die Größe und Reinheit ihrer ursprünglichen Konzeption. Man kann Bachofens Werk als ein rein mythologisches lesen — dieser Umstand ist es, der die Liebe zu diesem Werke auch ohne ein sacrificio dell'intelletto möglich macht — ein Opfer, dessen Vermeidung nicht von allen Interpreten Bachofens für notwendig befunden wurde.

Die geschichtliche Zeit war Bachofen nur zugänglich, soweit er sie von der Mythologie her verstehen konnte. Der Mensch

der historischen Zeiten selber bot seiner objektiven Methode keinen Stoff. Sich psychologisch in einen Bürger der griechischen Stadt-Staaten zu versetzen, war Bachofens Sache nicht. In den Symbolen, die er schaute, ist etwas Unpersönliches lebendig. Durch die Menschen, die die Kulte und Mythen schufen, wirken allgemeine Mächte. In der historischen Schule nannte man dieses Unpersönlich-Allgemeine den Volksgeist. Die Welt des unbewußt schaffenden Volksgeistes, die Welt der Symbole und Sagen, ist Nietzsche fremd. Seine Heimat ist der geschichtliche Umkreis, wo der Einzelne seine Taten mit dem Schwunge des Genius vollbringt. Nicht das mythische Griechenland des Theseus und des Herakles, auch nicht das ästhetisch-philosophische Griechenland des Aristoteles, sondern das frühe Griechenland, das Griechenland im Morgenlicht seiner geschichtlichen Taten ist das Bereich, zu dem Nietzsche vermöge seines Instinkts unmittelbar Zutritt hatte. Er setzt seinen Fuß sogleich auf historischen Boden, aber an der Stelle, wo dieser Boden noch feucht ist von der mythischen Nacht, wo die ersten Taten der Einzelnen mit üppigem Glanze, deutbar, erkennbar, aber noch vom Mythos genährt emporschießen. Homer, Aischylus, Heraklit, Empedokles — das sind die Lieblinge Nietzsches gewesen. Mit Sokrates beginnt der Verfall. Nicht immer wird der Tiefsinn dieser befremdenden Wertung verstanden. Sie ist die natürliche Folge davon, daß Nietzsche im frühen, heroischen Hellas ursprünglich zu Hause ist. — Dieses heroische Hellas, das schon in die wahrnehmbare Geschichte hereinreicht, hat Bachofen überhaupt nicht gesehen. Umgekehrt entbehrt Nietzsche des Auges für das wirkliche religiöse Symbol. Der Mythos ist ihm wesentlich eine dichterisch-denkerische Schöpfung. Seine Anspielungen auf den hinter der homerischen Welt liegenden mythischen „Geburtschoß alles Hellenischen“ leiden an Unbestimmtheit. Die theogonischen Sagen sind das einzige, was er anzuführen weiß. Dagegen entfaltet er dann in der psychologischen Charakteristik des tragischen Griechen eine eigentümliche Genialität. Solche Vorstellungen waren noch nie mit dem Griechentum in Verbindung gebracht worden, ja noch niemals so ausgesprochen: die aus Schmerzen geborene Wonne, die Mischung

aus Wollust und Grausamkeit, das Übermaß in Leid und Lust, das Einswerden mit dem Urschmerz und der Urwonne des Seins. Mit solchen Worten versuchte Nietzsche das Erlebnis seiner Jugend zu umschreiben. „Aufgebaut aus lauter vorzeitigen, übergrünen Selbsterlebnissen, welche alle hart an der Schwelle des Mitteilbaren lagen,“ so hat er später selber sein Erstlingswerk charakterisiert. Das Problem der Wissenschaft, fügt er hinzu, sei es gewesen, das er damals zu fassen bekam. Aber wir glaubten doch, die „Geburt der Tragödie“ sei ein Erstlingsopfer, in frommer Scheu dargebracht einem griechischen Gotte, ein Opferbrand zu Ehren des Dionysos? Aber nein, es handelt sich darum, eine „Gegenbewegung“ zum Ausdruck zu bringen, eine Bewegung gegen die Wissenschaft, gegen die Moral, gegen das Christentum. „Gegen die Moral also kehrte sich damals, mit diesem fragwürdigen Buche, mein Instinkt, als ein fürsprechender Instinkt des Lebens, und erfand sich eine grundsätzliche Gegenlehre und Gegenwertung des Lebens, eine rein artistische, eine antichristliche. Wie sie nennen? Als Philologe und Mensch der Worte taufte ich sie, nicht ohne einige Freiheit — denn wer wüßte den rechten Namen des Anti-Christ? — auf den Namen eines griechischen Gottes: ich hieß sie die dionysische.“

Dionysos: das ist also nur ein versuchender Name, ein Name, der etwas höchst Allgemeines und Gegenwärtiges bezeichnen soll — die Aufgabe Nietzsches als Anti-Christ! Mag in der „Geburt der Tragödie“ immerhin der Jünger eines bekannten Gottes reden — ein Jünger des griechischen Gottes Dionysos ist es nicht. Nietzsche selbst bekennt: ich habe mir Dionysos erfunden. Wie ein furchtbarer Frevel hätte dieses Wort vor Bachofens Ohr geklungen. Einen Gott kann man nicht erfinden oder schaffen; die Götter sind, und werden in Symbolen von uns angeschaut.

In der neueren Nietzsche-Literatur erscheint die Entdeckung des dionysischen Phänomens im Mittelpunkt der geistigen Biographie Nietzsches. Liegt aber in dem, was Nietzsche über den dionysischen Griechen sagt, wirklich der Schlüssel zu seinem eigenen Wesen und der Kern seiner Leistung für die Deutung des Altertums? Jene Psychologie der Ekstase

des Einsamen und ihre Verbindung mit dem Dionysos-Mythus, die die „Geburt der Tragödie“ enthält, wird immer eines der verführerischsten Werke bleiben, die je ein Jüngling gewagt hat. Aber was haben die Griechen mit einem Phänomen zu tun, das seine Herkunft aus einer modernen, musikberauschten Seele überall verrät? Aus einer Musik, die ihnen fremd ist. Daß es ein Tristan-Hörer war, der das „dionysische Phänomen“ beschrieben hat, ist auf jeder Seite zu erkennen. Ein Enthusiast der Dissonanz hat die „Geburt der Tragödie“ aus dem Geiste der Musik konzipiert. Gehen wir von diesem Werk aus: mit seiner verfeinerten Psychologie, mit seinem rationalen Mythos-Begriff, dann hat Nietzsche für die Erhellung der griechischen Religion und Kunst nichts Spezifisches geleistet. Der Gegensatz Dionysisch-Apollinisch, wie er hier gefaßt wird, ist ein allgemeiner, kein spezifisch griechischer, und wird heute überall so verwendet.

Nietzsches Erstling ist ein unter der tropischen Sonne des Wagnerischen Genius überschnell gewachsenes und vorschnell gereiftes Werk. Deutlich gibt es die spätere Vorrede als ein übereiltes Produkt der Not und der Freundschaft zu erkennen. Es war der Freund Richard Wagners, der sich das „grandiose griechische Problem“ durch Einmischung der „modernsten Dinge“, nämlich der Musik, nämlich der Dissonanz, verdarb. Die jugendlich-unbedingte Liebe zur Musik und ihrem Genius hat das „dionysische Phänomen“ überhaupt erst in den Mittelpunkt des Jugendwerkes gerückt. Betrachten wir das gesamte Material, das in den Abhandlungen und Fragmenten der Basler Zeit vor uns liegt, so zeigt sich uns ein ganz anderes Bild des Griechen. Ein neuer Nietzsche steht vor uns. An die Stelle des musikalischen, dionysischen Schwärmers tritt ein leidenschaftlicher Krieger, ein männlicher Kämpfer; an die Stelle des schwelgenden Mystikers tritt der unerschrockene Jüngling, der „Unzeitgemäße“. In den „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ ist von Dionysos nicht die Rede. An keiner Stelle klingt die Stimmung der „Geburt der Tragödie“ nach. Und doch ist die dritte Unzeitgemäße, „Schopenhauer als Erzieher“, das Buch des jungen Nietzsche. Er selbst hat gesagt, daß darin seine innerste

Geschichte, sein Werden eingeschrieben sei, und sein Gelöbnis. „Hier ist jedes Wort erlebt, tief, innerlich...“ (Ecce homo). Wie ist es aber möglich, daß in einem Werke, dem der Titel „Nietzsche als Erzieher“ zukommen sollte, Dionysos nicht einmal in einer Verkleidung auftritt? Es ist nur dann möglich, wenn „das Dionysische“ (im Sinne des Musikalischen) gar nicht die eigentlichste und tiefste Konzeption des jungen Nietzsche gewesen ist, wenn der unzeitgemäße Nietzsche primär ist gegenüber dem dionysischen.

Was Nietzsche wirklich geschaut hat, was ihn sein ganzes Leben hindurch begleitet und zur Tat angespornt hat, das war nicht die Vorstellung des „dionysischen“, sondern des heroischen Griechen. Das, was in „Schopenhauer als Erzieher“ so unvergleichlich gezeichnet ist, das heldische Dasein des Einzelnen, macht den innersten Kern der Nietzscheschen Grundvorstellung vom Griechentum aus. „Leben überhaupt heißt in Gefahr sein.“ Das ist Nietzsche. Ich sage nicht, daß der lyrisch-musikalische Bacchant, der ekstatische Schwärmer, nicht auch echter Nietzsche sei. Aber dieser ungebührlich in den Vordergrund gedrängte lyrische Ekstatiker ist nur die eine Seite. Es ist die Seite der Sensibilität, des „abnorm erhöhten Nerven- und Zerebral-Lebens“, die Nietzsche auch an seinen Griechen findet. An diesen Griechen hebt er aber auch noch die andere Seite hervor, die in ihm selber ebensowenig fehlt, die Festigkeit und Leidenschaftlichkeit des Willens. Der Wille aber ist, wie die „fröhliche Wissenschaft“ uns lehrt, der „Affekt des Befehls, das entscheidende Abzeichen der Selbstherrlichkeit und Kraft“. Dieser Affekt ist nicht weniger „anti-christlich“ als der dionysische Rausch.

Diese Tatseite des Nietzscheschen Wesens hat sich in einer Entdeckung ersten Ranges fruchtbar erwiesen: in der Entdeckung des Agons und seiner Bedeutung für die griechische Kultur. Die Seelenhaltung des Siegers im Wettkampf, die Seelenhaltung also des normalen Griechen enthüllt zu haben — das ist Nietzsches epochale Leistung für unser Verständnis des Altertums. Als Student schon hat er sich mit dem Thema „Homers Wettkampf“ beschäftigt. Es scheint, daß sein philo-

logisches Interesse an den Griechen sich hier entzündet hat. Das Nachlaß-Fragment über „Homers Wettkampf“ gehört zum Aufschlußreichsten, was es von Nietzsche gibt. Dieser kleine Aufsatz beginnt mit einem Protest gegen die berühmte Humanität als desjenigen, was den Menschen von der Natur abscheidet und auszeichnet. Eine solche Abscheidung, sagt Nietzsche, gibt es nicht. „Die ‚natürlichen‘ Eigenschaften und die eigentlich ‚menschlich‘ genannten sind untrennbar verwachsen.“ Der Mensch ist ganz Natur und trägt einen unheimlichen Doppelcharakter an sich: seine furchtbaren Befähigungen sind gerade der fruchtbare Boden, aus dem allein alle Humanität hervordachsen kann. So haben die Griechen einen Zug von Grausamkeit, von tigerartiger Vernichtungslust in sich, der auch in Alexander dem Großen sichtbar ist, und ihre ganze Geschichte wie ihre Mythologie beherrscht, und der uns, die wir mit dem weichlichen Begriff der modernen Humanität ihnen entgegengekommen, in Angst versetzen muß. In den griechischen Stadt-Staaten herrscht eine ganz andere Ethik als die unsere. Der Kampf und die Lust des Sieges werden hier anerkannt. Nichts scheidet die griechische Welt so sehr von der unsern als die hohe Bewertung des Neides. Der Grieche empfindet den Neid nicht als Makel, sondern als Wirkung einer wohlthätigen Gottheit. „Welche Kluft des ethischen Urteils zwischen uns und ihm!“ In Heraklits Vorstellung des Kosmos, der erfüllt ist von ewigem Streit und durchwaltet von der ewigen Gerechtigkeit, findet der junge Nietzsche seine Seele wieder, und ich wage zu behaupten: nicht in der „Geburt der Tragödie“, sondern in dem, was Nietzsche über Heraclit gesagt hat, lebt sein innerstes Wesen weiter. Heraclit hat die gute Eris Hesiods zum Weltprinzip erklärt: „Es ist der Wettkampf der einzelnen Griechen und des griechischen Staates aus den Gymnasien und Palästre, aus den künstlerischen Agonen, aus dem Ringen der politischen Parteien und der Städte miteinander ins Allgemeinste übertragen, so daß jetzt das Räderwerk des Kosmos in ihm sich dreht.“ In einem Bilde von mythologischer Kraft verdichtet sich diese Metaphysik des Wettkampfs: Was wir wahrnehmen, hat gar keine eigentliche Existenz, es gibt keine „Dinge“, die Welt besteht nur aus Momen-

ten des Sieges der einen Qualität über die andere. Die Dinge sind nur „das Erblitzen und der Funkenschlag gezückter Schwerter, sie sind das Aufglänzen des Siegs im Kampfe der entgegengesetzten Qualitäten“.

Den kämpfenden und siegenden Mann sieht Nietzsche den Vordergrund der griechischen Geschichte einnehmen. Er hat den Willen zum Siege, den Willen, der Erste zu sein, der jeden Griechen beseelte, in der Tiefe seines heroischen Gemüts wiedergefunden, und das war es, was ihn befähigte, den Begriff des Wettkampfs zum inneren Angelpunkt der griechischen Kultur zu machen. Der Zauber, den die Vorstellung des Wettkampfes bei Nietzsche hat, beruht darauf, daß der Kampf gänzlich vom Moment des Sieges aus interpretiert wird. Für den Sieg ist kein Opfer zu groß, kein Schmerz zu stark. An dieser Stelle deutet sich ein Zusammenhang an zwischen dem agonalen und dem dionysischen Nietzsche. Vielleicht ist nur die Musik Richard Wagners daran schuld, daß wir die Psychologie der Ekstase, die die „Geburt der Tragödie“ enthält, heute nicht im Zusammenhange mit einer Psychologie des agonalen Griechen lesen. Jene Lust am Vernichten, die den Kern des dionysischen Phänomens bildet, kommt auch in der Seelenhaltung des Sieges vor. „Die Grausamkeit des Sieges ist die Spitze des Lebensjubels.“ Gebunden an Tat und Sieg wäre das „dionysische Phänomen“ heroisch, nicht mystisch zu deuten. Nicht der einsam oder zweisam verglühende Rausch, nicht eine ziellos in sich zusammensinkende mystische Glut, sondern der durchdringende, vom Schmerz des Kampfes durchzitterte Jubel des Siegers wäre der echte Ausdruck des „Dionysischen“ im Sinne Nietzsches.

Bekanntlich ist es nicht Nietzsche, sondern Jacob Burckhardt gewesen, der die Bedeutung des agonalen Triebes bei den Griechen entdeckte. Burckhardts „Griechische Kulturgeschichte“ enthält ein großes Kapitel über den Wettkampf. Aber der Unterschied, der zwischen Burckhardt und Nietzsche in Hinsicht auf die Wettkampfvorstellung besteht, ist in unserem Zusammenhang entscheidend. Burckhardt schildert den agonalen Trieb nur von außen. Er beurteilt ihn wie eine Sonderbarkeit,

als etwas, das mit Gefahren und Todesfällen verbunden ist. Am ausdrucksvollsten sind seine Worte über den Athleten: „Es war nichts positiv Glückliches, wenn das ganze Leben auf einen Augenblick der furchtbarsten Spannung eingerichtet war; in der Zwischenzeit muß Abspannung oder tiefe Sorge um die Zukunft die Betreffenden ergriffen haben.“ Sein ganzes Leben auf einen Augenblick der furchtbarsten Spannung einrichten, sein ganzes Dasein hinspannen auf den Augenblick des Sieges, gerade das, was Burckhardt mit leisem Schauder verwirft, gerade das schien Nietzsche das Leben einzig lebenswert zu machen! Über den agonalen Trieb konnte er von Burckhardt nichts lernen, denn er kannte ihn von innen heraus und stellte ihn von innen heraus dar\*.

Den Wettkampf von innen heraus darstellen, den Neid, die gute Eris Hesiods rechtfertigen — das heißt die bürgerliche Welt zerstören. In dem Gefüge dieser Welt spielt der Neid zwar eine ebenso große Rolle wie in jeder nicht bürgerlichen, wenn auch eine weniger erfreuliche; das Wertsystem des Bürgers jedoch schließt diesen Grundtrieb ebenso wie alle anderen Naturtriebe grundsätzlich aus. Durch den Humanitätsbegriff der bürgerlichen Moral nicht getäuscht, schaut Nietzsche die wirkliche Welt, die Welt des Mannes mit unbefangenen Augen, nicht als eine Welt sittlicher „Werte“, sondern als eine Welt des Kampfes und des Sieges. Hier sehen wir Bachofen und Nietzsche unmittelbar nebeneinander: wie der eine das bürgerliche Vertuschungssystem auf dem Gebiete des Geschlechtslebens durch seine Symbolik zerstört, so vernichtet der andere dieses selbe System im Gebiete des Berufs durch Geltendmachung griechischer Weisheit. „Der Töpfer grollt dem Töpfer und der Zimmermann dem Zimmermann, es neidet der Bettler dem

\* Vielleicht haben wir in der Tatsache, daß Nietzsche sein Bild des Griechentums um den Begriff des Dionysischen zentrierte, selbst eine Äußerung des Wettkampfes vor uns. Burckhardt hat am Griechen das Agonale entdeckt, Nietzsche aber das Dionysische... Die Originalität Nietzsches hätte auf jeden Fall offenbar werden müssen, die Priorität aber war dahin. Der heimliche Siegesjubiläum, mit dem Burckhardts Zulassung vor Nietzsches Entdeckung in der „Götzendämmerung“ festgestellt wird, hätte dann nicht empfunden werden können.

Bettler und der Sänger dem Sänger." (Homers Wettkampf.)

Objektiv, inhaltlich angesehen sind uns Bachofen und Nietzsche näher und näher gerückt — wenn auch nicht über den Begriff des Dionysischen. Was Bachofen im Bezirk des Symbols und des Mythos enthüllt: tiefste Wahrheit aus dem Abgrund der Vergangenheit, das stellt uns Nietzsche im Bezirk der Geschichte dar: die Möglichkeit eines heroisch-wahrhaftigen Daseins. Beide vermochten echte Kunder des Altertums zu werden, weil sie aus der Dunstschicht der modernen Ideen zuruckgetaucht waren zu den Quellen des Menschlichen.

Erst hinter dieser bedeutungsvollen Gemeinsamkeit ist der Gegensatz zu suchen. Dieser Gegensatz liegt zunächst in der Lebensführung: Bachofen ist in seiner Haltung und nach seinem Lebensstil Bürger des 19. Jahrhunderts gewesen. So tief er in die Urwelt der Mythen hinabschaute — es blieb beim Schauen. Bachofen betrachtet das Altertum; Nietzsche will es leben. Der Gegensatz ist der nämliche wie zwischen Burckhardt und Nietzsche. Burckhardt spricht über den Agon als ein Wissender, aber aus der sicheren Zelle des Gelehrten. Nietzsche redet vom Agon als ein Jüngling, der zu kämpfen und zu siegen entschlossen ist. — Nur aus diesem kontemplativen Verhältnis zum Altertum wird Bachofens Christentum verständlich. Bachofen hat die purpurnen Symbole des Altertums ruhig schauen können, weil er sein Inneres wie sein äußeres Dasein fest an den Ankergrund christlicher Wirklichkeit angeschlossen wußte. Auf dem Grunde dieser Sekuritat — um einen vieldeutigen Ausdruck Burckhardts zu gebrauchen — war jene neue, spezifisch Bachofensche Synthese möglich, die das Christentum dadurch mit dem Altertum in Übereinstimmung bringt, daß sie es als die Vollendung des antiken Apollinismus durch eine höhere Offenbarung auffat. Eine solche Versöhnung der Gegensätze ist nur dem Betrachtenden möglich, nicht dem Handelnden, und insofern Bachofen die Gegensätze in seiner Person und in seinem Werk zu solch harmonischem Ausgleich bringt, insofern ist er ein Bürger. Nietzsche stellt das äußere Gegenteil dieses Bürgers dar, in-

sofern er handelt — wenn auch dieses Handeln sich darauf beschränken mußte, den Ehren der bürgerlichen Welt zu entsagen, und in der durchsichtigen Luft selbstgewählter Einsamkeit ein reines Leben zu führen.

Aber dieser Gegensatz: der Betrachtende — der Handelnde ist nicht das letzte Wort. Die Namen Bachofen und Nietzsche haben deshalb wahrhaftig symbolische Kraft und Tiefe, weil sich dieser Gegensatz in einer letzten, verborgenen Schicht wieder aufhebt. Ich kann das, worum es sich in dieser letzten Schicht handelt, nur andeuten. Der entscheidende Gegensatz zwischen Bachofen und Nietzsche ist durch ihr Verhältnis zum Symbol bestimmt. (Hier ist auch der Gegensatz zwischen Bachofen und Burckhardt begründet.) Bachofen ist weder ein gelehrter noch ein ästhetischer Betrachter, er ist ein Betrachter in einem besonderen Sinne. Es sind weder Gedanken noch bloße Bilder, die sich seinem Sinnen erschließen, es sind Symbole. Zur Schau des Symbols aber bedarf es einer besonderen Befähigung: selbst ein Gelehrter von der höchsten künstlerischen Intuition vermag kein Symbol zu schauen. Wer Symbole sieht, der ist kein Betrachter im gewöhnlichen Sinne mehr, auch kein intuitiver Gelehrter — den müssen wir einen Weisen nennen. Der Weise, der Seher, darf kontemplierend beiseite stehen. Wer schaut, was ihm erschlossen ist, der kann nicht mehr handeln. Es gibt eine Tiefe des Blicks, die ruhig macht. Diese Tiefe des Blicks war Bachofen zu eigen, sie ist der letzte Grund seines bürgerlichen Lebens, und zugleich dasjenige, was jeden Vorwurf gegen dieses Leben zum Verstummen bringt.

Was ist das Gegenteil des Sehers, des Weisen? Der Psychologe. Der Weise steht beiseite, sein Blick überfliegt sein Jahrhundert und die nächstliegenden Jahrhunderte, um in die Tiefen der Vorzeit zu versinken. Der Psychologe hält den Blick mit ängstlicher und gieriger Wachsamkeit auf seine Zeit und die sie umgebenden Zeiten gerichtet. Ohne Zweifel war Nietzsche der größte Psychologe des vorigen Jahrhunderts. Ein guter Teil seines Ruhmes, wenn auch keineswegs aller, gründet sich auf seine Psychologie. Was gehört aber zur Psychologie? Ich antworte: äußere Ruhe und Sicherheit, „Sekerität“. Wer in

Gefahr des Lebens schwebt, wem eine große Tat auferlegt ist, wer muß, der vergift alle Psychologie. Nietzsches Verwegenheit als Psychologe, auf die er so stolz war, ist doch nur möglich gewesen auf dem Hintergrunde des bürgerlichen Systems, dem er selbst als ein Protestierender noch angehörte. Der konsequente Psychologismus ist die Geisteshaltung, die als letzte aus der bürgerlichen Sekurität hervorgeht. Das ist die Tragik in Nietzsches Leben, daß all sein Heroismus ihn nicht gänzlich von seinem Jahrhundert zu erlösen vermochte. Die Schau der Symbole, die Weisheit ertrotzt sich nicht. Nietzsches gewaltige Unruhe, die zur Tat drängt, ist das Gegenteil der schauenden Ruhe Bachofens. Aus dieser Unruhe ist aber nur eine subjektive, eine psychologische Tat hervorgegangen, die wiederum nur subjektive, psychologische Folgen hatte: die Erregung der Jugend. Aber noch heute ist diese Jugend nicht frei von dem bürgerlichen Jahrhundert, so wenig wie Nietzsche von ihm frei wurde. Wer das Symbol schaut, ist kein Bürger mehr; der bürgerliche Geist ist symbolfeindlich. Und so kehrt sich am Schlusse das Verhältnis um: als Psychologe erweist sich Nietzsche dem Geiste seines Jahrhunderts verhaftet, demselben Geiste, dem er als Handelnder Trotz bot; als Symboliker überwindet Bachofen den Geist des 19. Jahrhunderts, desselben Jahrhunderts, dem er als empirischer Mensch restlos angehörte. So stehen sie vor uns: der schauende Greis, der Weise, und der feurige, nach der höchsten Tat dürstende Jüngling — der schönste, der bedeutungsvollste und der fruchtbarste Gegensatz, den uns das Jahrhundert unserer Väter zu bieten hat.

# Nietzsche

„Es sind die Zeiten großer Gefahr, in denen die Philosophen erscheinen — dann wenn das Rad immer schneller rollt — sie und die Kunst treten an die Stelle des verschwindenden Mythos.“ Wer war es, der diese Worte sprach, der ahnungsvoll hinzufügte: „Sie werden aber weit vorausgeworfen, weil die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen erst langsam ihnen sich zuwendet.“ Und der seinen Gedankengang abschloß mit der gültigen Sentenz: „Ein Volk, das sich seiner Gefahren bewußt wird, erzeugt den Genius.“ Welch befremdend-kühner Blick auf die Geschichte muß solchen Worten vorangegangen sein! Der Einzelne ein Vorausgeworfener, ein Ketter des vom Mythos verlassenen Volkes! Ein Menschenalter vorher hatte Hegel in Berlin erklärt: Die Philosophie ist ihre Zeit in Gedanken erfaßt; töricht sei es zu wähen, irgendein Individuum überspringe seine Zeit, irgendeine Philosophie gehe über ihre gegenwärtige Welt hinaus. Jubelnd hatte sich das gebildete deutsche Bürgertum dieser Meinung angeschlossen. Denn was ist dem Bürger willkommener zu hören, als daß niemand seine Zeit überspringen könne? Es stört den Schlaf und die Geschäfte, wenn auf den Gassen Rufe laut werden: Ein Weltjahr ist abgelaufen, die Götter haben ihre Altäre verlassen, eure Werte gelten nichts mehr, eure Kinder haben den Gehorsam gekündigt. — Wenn solche Rufe erschallen, dann treten die Moralprediger auf, die von dem großen Ereignis ablenken und die Gemüter beruhigen. Es ist alles in Ordnung, sagen sie, unsere Institutionen sind gut, unsere Werte sind ewig, nur die Menschen machen nicht den richtigen Gebrauch von ihnen. Auf die Menschen und ihre Gesinnung kommt es an, nicht auf die Institutionen. So sprechen die Prediger, die nicht wissen, daß das Rad der Geschichte durch moralische Gesinnung nicht aufgehalten wird, daß in der Geschichte nur Taten zählen. Eine Ver-

besserung der Gesinnungen hilft nicht mehr, wenn das ganze Dasein mit all seinen Einrichtungen erzittert, wenn eine Epoche untergeht. Bürger ist der Mensch, der dieses Erzittern nicht merkt, der die Zeichen des Unterganges nicht sieht. Mit Recht befürchtet er von dem Untergang „seiner“ Zeit eine Störung der inneren und äußeren Ruhe. Ist es ein Wunder, wenn der Bürger den vorausgeschleuderten Philosophen, der nicht mehr Ausdruck seiner Zeit sein will, für verrückt oder für krank, oder wenigstens für einseitig, übertrieben und maßlos erklärt?

Verständlich ist es also, daß Nietzsche zwei Menschenalter hindurch als ein Ürgernis oder eine Torheit galt. Der unbedingte Kämpfer gegen die Kultur des bürgerlichen Europa konnte von eben dieser Kultur nicht aufgenommen werden, ohne daß sie sich selber aufgegeben hätte. Einzelne, die ihn feierten, blieben Außenseiter, oder paßten ihr Nietzschebild bürgerlich-humanistischen Idealen an. Heute aber ist es nicht mehr möglich, die Wirklichkeit Nietzsches zu umgehen, sei es durch Haß, sei es durch Gleichgültigkeit, oder sei es durch unverbindlichen Enthusiasmus. Die Zeit ist erfüllt: im Mittaglicht einer weltgeschichtlichen Stunde liegt Europa. Eben beginnt das 20. Jahrhundert — das 19. begann vor drei Generationen mit Goethes Tod —, das Jahrhundert, das sich im Angesicht Zarathustras entscheiden muß. Wie immer diese Entscheidung ausfallen mag, sie ist nicht mehr aufzuschieben. Das ist das Größte, was von Nietzsche gesagt werden kann; aber es ist nicht mehr als das, was er von sich selber wußte.

Es ist von einem Gericht über Zarathustra gesprochen worden. Aber wer wagt es, einen Kämpfer zu richten? Ein Held kann siegen oder unterliegen, er kann nicht gerichtet werden. Denn er richtet sich selbst durch seine Tat. Wie käme vollends eine Zeit dazu, Zarathustra zu richten, die von eben diesem Zarathustra vorausgesagt wurde? War es nicht Zarathustra, der den „letzten Menschen“ vorher sagte? den Menschen, der das amtlich geschützte Glück erfunden hat, den sozialmoralischen Staatsbürger, den Menschen des beglaubigten Mitleids, der entweder Kranker oder Krankenwärter ist, ein drittes

gibt es nicht, es sei denn der Beamte, der diesen Staat von Kranken und Krankenwärtern gegen eine feste Bezahlung am Leben erhält? Wahrlich — wenn wir heute von Zarathustra reden, so tun wir es nicht als Richtende, sondern als Gerichtete. Wir reden von dem Ort aus, auf den das Schicksal uns gestellt hat, das nämliche Schicksal, das dem Zusammenbruch den Retter vorausandte. Wir reden nicht psychologisch und literarisch, sondern geschichtlich und existenziell.

In einem Kriege, der die Welt in Flammen setzte, hat das alte Europa sich selber verbrannt. Noch streiten die Sieger um die Beute, ohne ein Bewußtsein darüber zu haben, wer der wahre Besiegte ist: die Zivilisation nämlich, die zu „verteidigen“ sie ausgezogen sind. Wenn wir Deutschen als die ersten im alten Europa den allgemeinen Zusammenbruch fühlend erkennen, so liegt darin vielleicht das metaphysische Äquivalent unserer furchtbaren Niederlage. Man kann es sich auch hier leicht machen, man kann sagen: der Besiegte, Erschöpfte sieht überall Erschöpfung. Aber ist nicht die geistige Katastrophe Europas von draußen, z. B. von Asien her, viel besser sichtbar als vom Boden des Christentums aus? Die Völker des Ostens sehen, was viele unter uns heute noch nicht sehen, was aber der Gesehene hat, der sein letztes Werk mit den Sätzen begann: „Was ich erzähle, ist die Geschichte der nächsten zwei Jahrhunderte. Ich beschreibe, was kommt, was nicht mehr anders kommen kann: die Heraufkunft des Nihilismus. Diese Geschichte kann jetzt schon erzählt werden: denn die Notwendigkeit selbst ist hier am Werke.“ Wer wagt heute noch zu leugnen, daß der Nihilismus da ist, daß Europa müde ist, daß es nicht mehr an sich glaubt? Konferenzen sind nicht Zeichen einer aufsteigenden Epoche, sondern Zeichen des Niedergangs. Die Kultur des christlichen Abendlandes ist nicht mehr produktiv. Gewissenhaft, wie Europa ist, liquidiert es mit Sorgfalt das eigene Ende. Wie lange noch, und das fröhliche Liquidationsgeschäft ist vorüber? Dann beginnt der Ernst der Geschichte.

Wenn bisher von Nietzsche die Rede war, so sah man ihn mit Schopenhauer und Wagner, vielleicht noch mit Hegel und

Marx zusammen. über das 19. Jahrhundert reichte der Blick nicht hinaus. Auf katholischer Seite sah man tiefer: da erkannte man in Nietzsche den Höhepunkt des Nominalismus, da zog man eine Linie von Meister Eckhart über Luther und Kant bis zu Zarathustra. Das „Sühnopfer“ des europäischen Atheismus glaubte Josef Bernhart in Nietzsche zu erkennen, den Schlußakt der Tragödie, die mit Meister Eckhart beginnt und in Luther ihre Peripetie hat. Vom protestantischen Boden sieht das anders aus; aber eines daran ist wahr: Nietzsche ist ein Ereignis der abendländischen Welt, nicht ein Ereignis des 19. Jahrhunderts. Das Schicksal des Christentums ist mit seinem Namen verbunden — wie er selber es erkannte, als er sich den Namen des Antichrist beilegte: nicht aus Hochmut, sondern als einer, der von den eigenen Erkenntnissen erdrückt ward.

„Ich kenne mein Los. Es wird sich einmal an meinen Namen die Erinnerung an etwas Ungeheures anknüpfen — an eine Krisis, wie es keine auf Erden gab...“ Es steht uns nicht zu, über den Ton des Antichrist zu höhnen. Eine Zeit, die Christus ferner ist als je eine Zeit es war, nennt noch immer sich christlich. Wie muß sich da wohl derjenige nennen, der Christus nicht nachfolgt, sich aber weigert, Gottes zu spotten? Der ernstnimmt, was er um sich sieht, der die Stimme in seinem Innern nicht überhört, die zu ihm spricht: Du bist kein Christ — sprich es aus und zerbrich!

Was ist das ungeheure Ereignis, als dessen Symbol Nietzsche sich empfand? Es ist ein geschichtliches Ereignis, und Nietzsche ist nur zu verstehen, wenn man ihn in Beziehung zu diesem bestimmten geschichtlichen Vorgang sieht, so wie man Luther nur verstehen kann, wenn man ihn in Beziehung zu dem historischen Ereignis der Reformation sieht. Die Krisis, die Nietzsche vorher sagt, die er schauernd voraus erlebte und in allen Einzelheiten beschrieb, ist das Auseinanderspringen der geistigen Einheit Europas. Er sah die Risse im Fundament, er sah den scheinbar festen Bau dieser Welt wanken, als noch niemand etwas ahnte, mit Ausnahme des Russen Dostojewski. Nichts ist bekannter als das Wort vom „guten Europäer“. Was aber nennt Nietzsche einen guten Europäer? Er nennt so

die Herren des künftigen Europa. Diese Herren werden auftreten, wenn das alte Europa untergegangen ist. Mit einer Fraktheit ohnegleichen ist dieser Untergang von Nietzsche beschrieben worden — man kennt die Schilderung nur deshalb nicht, weil der Nachdruck innerhalb des Gesamtwerkes nicht auf ihr liegt. Denn natürlich hat Nietzsche das Positive, seine eigenen Ziele in den Vordergrund gerückt — der Untergang war ihm selbstverständlich. Seine Zielsetzung: der Übermensch, der gute Europäer ist nur möglich unter der Voraussetzung, daß die geistige Einheit des alten Europa nicht mehr besteht. — Die Untergangsthese ist von Spengler richtig aus Nietzsches Werk herausgelesen worden. Durch seine Deutung aber hat er sich von diesem Werk weit entfernt. Die Deutung des „Untergangs des Abendlandes“ ist bei Nietzsche historisch richtiger und konkreter, philosophisch tiefer als bei Spengler. Nietzsche „dichtet“ nicht Geschichte, er ist ein höchst realistischer Betrachter der geschichtlichen Vorgänge. Wie sehr sein ganzes Denken um die Geschichte kreist, hat zuerst Jacob Burckhardt erkannt. Auf die Übersendung der „fröhlichen Wissenschaft“ schreibt Burckhardt: „Was mir immer von neuem zu schaffen gibt, ist die Frage: was es wohl absetzen würde, wenn Sie Geschichte dozierten? Im Grunde wohl lehren Sie immer Geschichte...“

Die Untergangsthese Spenglers ist deshalb verwirrend, weil sie das eine christliche Europa nicht kennt. Nietzsches Vorhersage des Untergangs gründet sich gerade auf die tiefe Einsicht in die Bedeutung des Christentums für die Einheit Europas. Besteht das Christentum nicht mehr, dann besteht Europa nicht mehr. Es gibt also nur zwei Wege: Europa kehrt in das alte Haus der Kirche zurück, es beginnt ein neues Mittelalter — oder es geht den Weg der Reformation zu Ende. Dieser Weg aber führt zu Zarathustra.

Wer ernsthaft von Nietzsche redet, der redet von Europas Vergangenheit und Zukunft. Von Karl dem Großen bis Luther ist Europa eine Einheit. Die Reformation ist die letzte große europäische Krisis. Krisis heißt Scheidung: seit dem 16. Jahrhundert überwölbt der Bau der Kirche, dieser letzte Römerbau (wie Nietzsche ihn nennt), Europa nicht mehr. Im Norden ist

ein Stück europäischen Lebens selbständig geworden, das Ende des Mittelalters ist da. Ein Jahrhundert später steht die moderne, rationale Wissenschaft auf dem Plan und beherrscht zusammen mit dem Protestantismus die nordischen Länder bis zum Weltkrieg. Aus drei geistigen Grundelementen setzt sich die Kultur des alten Europa zusammen: aus dem christlichen, dem römisch-humanistischen und dem rational-wissenschaftlichen. Die ungeheure Kühnheit Nietzsches wird nur dann richtig geschätzt, wenn man erkennt, daß er allen dreien den Kampf ansagt. Europa ist die Synthese von christlicher Innerlichkeit, römischer Bildung und wissenschaftlichem Geiste. Eines dieser drei Elemente hatte bis zum 19. Jahrhundert selbst die Tapfersten gefesselt. Der Sohn des Pfarrhauses von Röcken, der Schüler von Pforta brachte alle Voraussetzungen mit, durch die er zu einem der hervorragendsten Vertreter der alten europäischen Synthese hätte werden können. Aber etwas Unerwartetes tritt ein: vom ersten Augenblick an fühlt dieser Jüngling sich außerhalb der geistigen Einheit Europas. Er ist weit davon entfernt, die Bedeutung dieser Tatsache sogleich zu erkennen. Mit einem hoffnungsvollen, fast täppischen Vertrauen geht er auf die Welt los, die ihn umgibt. Erst als alles von ihm zurückweicht, erst als sich eine Vereinsamung von unerhörter Tiefe um ihn legt, da erkennt er, was mit ihm geschehen. Und langsam begreift er, daß er zu den Auserwählten gehört, die mit ihrem Leben für einen neuen Zustand der Dinge (für einen neuen „Sazar“) zeugen müssen.

So einsam wie er hat vor ihm nur Einer in Europa gestanden — wieder ein Deutscher, wieder eine ewig jugendliche Gestalt: Hölderlin. Zwischen Nietzsche und dem Lieblingsdichter seiner Knabenjahre waltet eine tief bedeutsame Beziehung. Die nämliche Fremdheit gegenüber der modernen Welt, die Hölderlins Hymnen so einsam macht, spricht sich in Nietzsche philosophisch aus. Der „Wille zur Macht“ ist ein Kommentar zu Hölderlins Gedichten. Erhaben-fremd, Pindar und Platon vergleichbar, stehen Hölderlin und Nietzsche inmitten der modernen Kultur; bei beiden besiegelt der Sturz in die Nacht den Ernst dieser schicksalvollen Fremdheit.

Mit einer wundervollen Sicherheit setzt der junge Nietzsche bei den Griechen als seinen eigentlichen Erziehern ein. Nicht um eine Wiederbelebung der „Antike“ handelt es sich ihm, sondern um eine Wiedergeburt der hellenischen Welt aus den tiefsten Instinkten des germanischen Wesens. Mit der „Antike“ kann man sich nicht verwandt fühlen, aber mit den Griechen kann man es, wenn man ein Deutscher ist. Die vom Hellenismus genährte spätrömische Welt, der Europa seine Bildung verdankt, stehen Hölderlin und Nietzsche gleich fern. Nur als Vorbilder des Prosaстиls hat Nietzsche den römischen Autoren seine Verehrung bezeugt. Seine innere Heimat aber ist nicht die hellenistisch-römische Welt, sondern das unrömische und unhumanistische Hellas der großen Jahrhunderte, jener Jahrhunderte, in denen alle künstlerischen und philosophischen Leistungen der späteren Zeit wurzeln. Vor Hölderlins und Nietzsches Auge steht der auf die Götter gebaute griechische Staat mit seinen Jünglingen und Freundschaften, seinen Wettkämpfen und Taten, mit seinem Pindar und seiner Tragödie. Es muß selbst Goethe, Schiller und Winckelmann nicht gelungen sein, in den Kern des hellenischen Wesens einzudringen, so spricht Nietzsche schon in seinem Jugendwerk, denn sonst hätte ein „dauernder Liebesbund“ zwischen der deutschen und der griechischen Kultur die Folge sein müssen. Nicht darum kann es sich für den Deutschen handeln, das griechische Altertum neben anderen Altertümern sich „historisch“ anzueignen, sondern unsere Hoffnung ist, daß aus Urverwandtschaft heraus eine der hellenischen verwandte Lebensform dem deutschen Wesen einmal entspringen werde. Darum wendet sich der deutsche Geist immer wieder suchend den Griechen zu: von ihnen hofft er das Wort zu erfahren, das ihn aus seiner Verzauberung erlösen wird. Kein noch so versteckter Historismus liegt in Nietzsches Begeisterung für das Griechentum: für ihn handelt es sich dabei nicht um Bildung, sondern um einen Rückgang auf reale Möglichkeiten in unserer eigenen Natur.

Seine aus tiefstem Instinkt geschehende Entdeckung des Griechentums vor Perikles und Sokrates ist die wichtigste historische Entdeckung Nietzsches überhaupt. Sie bleibt grundlegend

für ihn bis zuletzt. Aus ihr folgt alles weitere mit Notwendigkeit: die Ablehnung des Christentums zusammen mit der Ablehnung der römisch-humanistischen Tradition. Das ist der historische Sinn des Begriffs Dionysos. Von seinem Standpunkt rollt Nietzsche das ganze Problem der abendländischen Geschichte wieder auf — genau so, wie es Hölderlin in seinen letzten Symphen getan hat. Das Unglück liegt darin, so sieht er, daß sich die barbarischen Völker des Nordens mit der römischen Kultur verbündeten, ohne den Weg zu den Griechen zu finden. Es gibt einen alten Kampf der Deutschen gegen das Altertum, gegen die alte Kultur, sagt Nietzsche in einer Aufzeichnung des Jahres 1875; gerade das Beste und Tiefste am Deutschen hat sich von jeher gegen diese Kultur gesträubt. Dieses Sträuben ist im Recht, wenn es sich gegen die romanisierte Kultur wendet. Diese ist aber bereits der Abfall einer viel tieferen und edleren. Die römische Kultur ist ja die äußerlich gewordene griechische. Diese äußerliche, „dekorative“ römische Kultur wurde vom Christentum mit Gewalt unter den Germanen verbreitet. So wurde das Kunststück geleistet und „das Griechische“ und „das Pfäffische“, d. h. die romanisierte Antike und das Christentum zusammengebracht. — Auf dieser Einsicht in das Wesen der abendländischen Einheit, die in den Schriften des jungen Nietzsche überall gegenwärtig ist, beruht die Kritik Nietzsches an Europa. Aus dieser Grundanschauung heraus ist das wichtige Fragment „Wir Philologen“ zu verstehen, in welchem der Neuhumanismus nur deshalb mit Ehren wegkommt, weil ein starkes antitheologisches Element in ihm wirksam ist.

Unter solchen Aspekten also tritt Nietzsche in das Europa des 19. Jahrhunderts ein: das Christentum lehnt er als den Gegensatz des eigenen Wesens ab, den Neuhumanismus bejaht er nur in seiner antitheologischen Tendenz, die Wissenschaft aber bekämpft er wegen ihres mythusfeindlichen und instinktauflösenden Charakters. Zu sämtlichen herrschenden geistigen Mächten der Zeit steht er in Gegensatz: die Griechen müssen ihm alles sein. An ihre Verehrung schließt er auch die Verehrung derjenigen Hilfsmächte an, die er in der eigenen Zeit findet: Schopenhauer und Wagner. Diese beiden damals noch unzeit-

gemäßen Repräsentanten seines Jahrhunderts erwählt sich sein der unmittelbaren Verehrung bedürftiges Herz, um seine höchste Hoffnung auszusprechen, die Hoffnung auf die baldige Wiedergeburt der hellenischen Kultur aus dem Grunde des deutschen Wesens. Es war der Irrtum seines Anfangs, der echte Irrtum eines Jünglings, daß er in den stärksten Geistern seines Jahrhunderts Bundesgenossen sah — gerade in dem Augenblick, da das deutsche Bürgertum sich diesen Geistern als dem reinsten Ausdruck seines metaphysischen Ruhebedürfnisses zuwandte.

Anders stand es mit der historischen Philosophie Hegels. Hier fühlte Nietzsche sofort den Gegner. Hegel hatte die abendländische Synthese von Christentum und römisch-hellenistischer Bildung in ein begriffliches System gebracht. In seiner Philosophie und in deren Gesinnungsverwandten, zu denen das klassische Gymnasium gehört, erblickte Nietzsche das Europa, das er bekämpfte, zur Formel verdichtet. Nicht um Hegel und seine Schule handelt es sich ihm, wenn er gegen den alten Hegelianer Strauß und gegen die höhere Bildung nach dem Muster des preussischen Kulturstaates ins Feld zieht. Es geht ihm um das christlich-antike Europa. Im Dom der neugotisch-neuhumanistischen Bildung haben Christentum, Wissenschaft und römische Tradition ihre letzte Hochzeit gefeiert\*. Die moderne Philologie ist das Kind dieser Ehe. Nicht der Zufall, die höhere Vernunft seiner Aufgabe hat Nietzsche zum Philologen gemacht. Die moderne Philologie ist die Wissenschaft der Humanität, die eigentlich europäische Wissenschaft. Gerade gegen diese „Humanität“ mit ihrem unwahren Begriff vom Menschen und ihrem „Kulturstaat“ richtet sich Nietzsches Angriff. Es gibt für ihn keinen größeren Gegensatz als den zwischen einem Philologen und einem Griechen, zwischen Gymnasialbildung und hellenischer Erziehung. Das Gymnasium entspricht ganz der Wissenschaft, von der es getragen ist. Die Aufgabe dieser Anstalt ist, so läßt sich Nietzsches Meinung zusammenfassen, die Antike so darzu-

\* Vgl. meine Ausgabe von Hegels Schriften zur Gesellschaftsphilosophie: Philosophie des Geistes und Rechtsphilosophie, Jena 1927, Einleitung S. 1 ff.

stellen, daß sie mit der christlichen Staatsreligion nicht in Konflikt gerät; das Christentum aber so aufzufassen, daß die klassische Bildung daneben bestehen bleibt. Man will christlich sein, aber mit Einschränkung, klassisch, aber mit Maß. Das Ideal ist ein durch den Katechismus gemildertes Griechentum oder Römertum, eine durch Homer und die Philosophen erweiterte Christlichkeit. Die Idee des christlich-antiken Abendlandes findet hier ihre wissenschaftliche Rechtfertigung und ihre pädagogische Systematisierung. Indem Nietzsche die neuhumanistische Philologie und ihr Gymnasium angriff, tat er daselbe, was er im „Zarathustra“ und im „Willen zur Macht“ mit stärkeren Waffen wiederholte: er bekämpfte in seinem konzentriertesten Spiegelbild das christlich-römische Europa von germanisch-hellenischer Grundlage aus.

Von den Griechen her wurde die abendländische Synthese durch Hölderlin und Nietzsche aufgelöst: es hat eine geschichtliche Symbolkraft ohnegleichen, daß zeitlich zwischen beiden Kierkegaard steht, der dänische Grübler und Christ, der seine ihm von Gott auferlegte Sendung in der Zerstörung der nämlichen Synthese erblickte — aber vom Christentum her. Mit der nämlichen Entschiedenheit, mit der Nietzsche sich gegen das christlich-römische Europa wandte, bekämpfte Kierkegaard die Verbindung des Christentums mit der heidnischen Philosophie und Kultur. Sogar der unmittelbare Gegner ist der gleiche: Hegel und die historisch-dialektische Bildungsphilosophie. Beide vermissen in dieser Philosophie den wirklichen Menschen. Für Kierkegaard ist es der Mensch, der vor Gott steht in dem Bewußtsein, daß er immer Unrecht hat; für Nietzsche ist es der Mensch, der sich zu dem macht, wozu er geboren ist. Jener will den Menschen der Autorität der Schrift unterwerfen, dieser will ihn unter das Schicksal stellen. Aber im Negativen sind beide einig: vom Bankrott der europäischen Kultureinheit sind sie ebenso überzeugt, wie davon, daß das „Humane“, welches die Grundlage der modernen Bildung ist, nicht mehr ist, als ein verflüchtigtes Christentum, „ein Bodensatz des Christentums“, wie Kierkegaard sagt.

Man hat Nietzsche als eines der großartigsten Phänomene

des nordischen Christentums aufzufassen gesucht. Ein verhängnisvollerer Fehlgriff ist nicht denkbar. Nietzsche stammte aus einer langen Kette protestantischer Vorfahren, er hat die gute reine protestantische Luft Basels gepriesen (als ein Freund zum Katholizismus übertreten wollte), er hat den Christen als Typus über den Künstler und den Gelehrten gestellt — aber nichts berechtigt uns, daran zu zweifeln, daß er es mit seinem Geidentum, mit den Griechen, mit Dionysos ernst gemeint hat. Es gehört Fühllosigkeit gegen das Christentum wie gegen das Griechentum dazu, angesichts der Nietzscheschen Selbstzeugnisse noch von einer Synthese zwischen nordischer Christlichkeit und südlicher Schönheitssehnsucht in diesem Menschen eines Willens zu reden. Es gibt kein atheistisches Christentum. „Der Atheismus war es, was mich zu Schopenhauer führte“, bekennt Nietzsche unzweideutig. „Ich kenne den Atheismus durchaus nicht als Ergebnis, noch weniger als Ereignis: er versteht sich bei mir aus Instinkt.“ Was ist an Nietzsche „christlich“, fasse man das Verhältnis noch so paradoxal? Er ist mit dem nämlichen Ernst Geide wie Kierkegaard Christ, und es wäre ebenso sinnvoll, in Kierkegaard ein heimliches Geidentum zu entdecken, wie es sinnvoll ist, in Nietzsche einen inwendigen Christen zu finden. Wir haben es zu glauben, wenn er von sich sagt: eigentliche religiöse Schwierigkeiten kenne ich nicht aus Erfahrung. Er hat sie in der Tat nicht gekannt, das zeigen uns seine Aufzeichnungen und Werke. Das Problem lag für ihn an anderer Stelle. Es lag nicht drinnen, sondern draußen: als wahrhaft antiker Mensch sah er sich vor die Aufgabe gestellt, das, was er dachte, auch zu leben. Die Realisierung des Gedankens war sein Problem. Wie der antike Philosoph ist Nietzsche dem innersten Triebe nach Erzieher und Politiker. An der Unmöglichkeit einer Lösung des Problems, das ihm hiermit gestellt war, ist er zugrunde gegangen.

Wer eine wahre Vorstellung von Nietzsche haben will, der muß die noch stammelnden ersten Äußerungen seines Genius richtig zu deuten wissen. Dionysos lautet das erste Wort, das Nietzsche spricht, und Dionysos heißt das letzte. Nicht einen griechischen Gott dürfen wir hinter der Hieroglyphe suchen,

sondern das Geheimnis eines Menschen, dem die Tiefe der Welt neu aufgegangen ist. Schwer zugänglich ist das Erlebnis, das der Name Dionysos verbirgt, gut verwahrt das Buch, aus dem es redet. Welch ein Titel: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik!“ Welches Chaos von Stimmungen und Begriffen in diesem Buche! Und doch gibt es Menschen, die es für das schönste Buch Nietzsches halten. Dionysos hat darin die eigene Sprache noch nicht gefunden, fremd klingt seine Stimme aus den Worthüllen Schopenhauers und Wagners heraus, und doch redet er: erregend und bestimmt. Nichts liegt ihm im Grunde ferner als die Ästhetik. Aber aus tausend Gründen muß das Kunstwerk Wagners im Mittelpunkt von allem stehen: also spricht Dionysos als Metaphysiker der Tragödie. Lassen wir die Scheidung des Dionysischen und des Apollinischen, die im Ästhetischen jene der Welt in „Wille“ und „Vorstellung“ wiederholt, lassen wir die konstruierte Erklärung der Tragödie, die allzusehr einen modernen Theaterbesucher verrät, lassen wir auch den Begriff des tragischen Mythos. Schließlich bleibe auch die psychologische Einkleidung (Traum und Rausch) beiseite — es ist viel zu überwinden in diesem verfrühten, „übergrünen“ Buch — immer jedoch bleibt etwas Ungewohntes und Beunruhigendes — und nur das lange horchende Ohr weiß schließlich, daß es der existenzielle Ernst ist, mit dem der Verfasser sich dem Christentum gegenüberstellt, was den Zauber des Werkes ausmacht. In meiner Jugend, sagt Nietzsche später, erfand ich eine der christlichen entgegengesetzte Lehre und Wertung des Lebens. „Wie sie nennen? Als Philologe und Mensch der Worte taufte ich sie, nicht ohne einige Freiheit — denn wer wüßte den rechten Namen des Antichrist? — auf den Namen eines griechischen Gottes: ich hieß sie die dionysische.“ Was ist also Dionysos? Ein Pseudonym des Antichrist. Man versteht Nietzsche nur, wenn man die Bedeutung dieses Wortes zu schätzen weiß.

Dionysos ist die früheste Formel für den Willen zur Macht, für den „unerschöpften, zeugenden Lebenswillen“. Er ist ein Symbol der letzten und höchsten Steigerung des Lebens, wo nicht mehr Bewahrung gilt, sondern Verschwendung. Sein

Name bezeichnet jene Einheit von Lust und Schmerz, die das Lebendige fühlt, wenn es sich opfert, wenn es im höchsten Augenblick seines Daseins siegend-vernichtend schöpferisch wird. Nietzsche selber hat das heroische Element in dieser Konzeption später unterstrichen: er findet es in dem guten strengen Willen des älteren Hellenen zum Bilde alles Furchtbaren, Bösen, Rätselhaften, Vernichtenden, Verhängnisvollen auf dem Grunde des Daseins, in dem Ja-sagen zum Leben selbst noch in seinen fremdesten und höchsten Problemen. Das Jugendwerk holt einen Zug des Leidens heraus, der Nietzsche selber fremd ist. Hier ist der Einfluß Schopenhauers am stärksten spürbar. Echt und ursprünglich ist bei Nietzsche nicht der Leidens- und Erlösungspessimismus, sondern der Pessimismus der Stärke, der Tatpessimismus. Dieser Pessimismus allein entspricht dem heroisch-tragischen Grundzug seiner dionysischen Konzeption des Menschen.

Klingt schon die Vergöttlichung der höchsten Augenblicke des Lebens durch das Symbol des Dionysos heidnisch genug, so ist doch damit die antichristliche Tendenz des jungen Nietzsche in ihrer Tiefe noch keineswegs erschöpft. Es sagt zu wenig, wenn der Verfasser von einem „behutsamen und feindseligen Schweigen gegenüber dem Christentum“ in seinem Jugendwerke spricht. Er selbst hat später die Interpretation gegeben, daß unter den „tückischen Zwergen“, von denen am Schlusse des Abschnitts 24 die Rede ist, die Priester zu verstehen seien. Deutlich wird kurz vorher im Abschnitt 23 der christliche Mythos abgelehnt: „Es scheint kaum möglich zu sein, mit dauerndem Erfolge einen fremden Mythos überzupflanzen, ohne den Baum durch dieses Überpflanzen heillos zu beschädigen: welcher vielleicht einmal stark und gesund genug ist, jenes fremde Element mit furchtbarem Kampfe wieder auszuschneiden, für gewöhnlich aber siech und verkümmert oder in krampfhaftem Wuchern sich verzehren muß.“ Hier ist die geschichtliche Grundanschauung, die Nietzsche von Anfang bis Ende beherrscht, dem Sinne nach genau so bezeichnet wie später in der „Genealogie der Moral“. Den Priester und den priesterlichen Mythos empfindet Nietzsche von Anbeginn als seinen eigentlichen Gegner. Mit stärkstem

Nachdruck wird in dem entscheidenden 9. Abschnitt des Jugendwerkes dem „semitischen Sündenfallmythus“, der die Lüsternheit, die Neugierde, die Verführbarkeit, kurz, „eine Reihe vornehmlich weiblicher Affektionen“ für den Ursprung des Übels nimmt, die arische Vorstellung des männlichen Frevlers gegenübergestellt, wie sie sich in Prometheus verkörpert. Der prometheische Held nimmt Schuld und Leiden auf sich, daher bedarf es des Priesters nicht, der nur da zur Herrschaft gelangt, wo es einen „Sündenfall“ gibt. Die Sünde nämlich kann nur in Zerknirschung verneint werden, sie kann nicht wie der Frevler mit allen ihren Folgen heroisch auf sich genommen werden. Über der Weltkonzeption des aktiven Menschen schwebt die Vorstellung der Moira, des Schicksals, der Gerechtigkeit im griechischen Sinne, deren Formel lautet: „Alles Vorhandene ist gerecht und ungerecht und in beidem gleich berechtigt.“

Im Vordergrund der „Geburt der Tragödie“ steht die anti-sokratische Tendenz. Das Dionysische ist das Pessimistische und Tragische, die Lust an der Vernichtung; das Sokratische dagegen ist das Theoretische und Heitere, das Unheroische und Optimistische. Sokrates' Auftreten bedeutet eines der größten Ereignisse der Weltgeschichte. Mit ihm gelangt der unheroische Mensch, die undionysische Weltbetrachtung zur Herrschaft. Der Verstand entthront den Instinkt und die Triebe, das Bewußtsein zerstört die Sicherheit des unbewußten Lebens. Für den sokratischen Menschen gibt es keinen Helden und damit keine Tragödie mehr: die Erkenntnis und das Glück nehmen nun die höchste Stelle ein. Sokrates ist der Totengräber des alten heroischen Griechenlands. Mit ihm tritt dem äschyleischen Menschen der Tragödie der alexandrinische „Heiterkeitsmensch“ gegenüber. Das Gelehrtenideal ist schlechthin undionysisch — deutlich läßt der Gedankengang die selbsterlebten Kämpfe des dionysischen Philosophen durchschimmern, der Philologe sein mußte.

Der theoretische und der priesterliche Mensch sind Feinde des Lebens: in dieser Feindschaft stimmen Sokratismus und Christentum überein. Die dionysische Philosophie trifft die beiden Gegner zugleich ins Herz. Das römische Imperium erscheint

von diesem Standpunkt aus nur als ein Phänomen der „äußersten Verweltlichung“; die „Auscheidung des Romanischen“ wird als eine notwendige Folge der Heimkehr des deutschen Geistes zu sich selbst und seiner dionysischen Urheimat aufgefaßt.

Aus der positiven Tiefe seiner Natur steigt der Antisozialismus des jungen Nietzsche empor. Er war Antisozialist von Instinkt. Alles was bloß „Theorie“ war, empfand er als sich entgegengesetzt. Den Gegensatz einer *vita activa* und einer *vita contemplativa* lehnte er ab. Das galt ihm als „asiatisch“; die Griechen der starken Zeit sind darüber hinaus. Nichts ist Nietzsche unerträglicher als die Vorstellung einer ewigen Ruhe, eines ewigen Genusses, und wäre es der edelste; nichts ist ihm verhaßter als der Gedanke eines „Sabbaths der Sabbathe“. Das reinste Lob, das Luther von Nietzsche gespendet worden ist, bezieht sich auf seinen Kampf gegen die *vita contemplativa*. Es ist das heroisch-aktive Element seiner eigenen Natur, das sich hier ausspricht; es kehrt wieder im Begriff des Übermenschen, im Begriff des Philosophen der Zukunft, der ein Wertschöpfer, nicht ein Wertbetrachter ist, und es liegt schließlich der Konzeption des „Willens zur Macht“ zugrunde.

Nirgends fand Nietzsche die ihm angeborene Vorstellung von dem, was ein Philosoph sei, vollkommener verwirklicht als in der stolzen Reihe der griechischen Denker vor Sokrates: Thales, Anaximander, Pythagoras, Heraclit, Empedokles. Denn das sind nicht bloße Betrachter der Dinge, nicht bloße Erkennende, sondern es sind Handelnde, einsame und kühne Männer, vom Schicksal dazu ausersehen, den sterbenden Mythos durch eine neue Weltansicht zu ersetzen. Der Philosoph ist der Schöpfer des Weltbildes, das an die Stelle des volkstümlichen, mythischen tritt. Er hat eine weltgeschichtliche Führeraufgabe, er kommt nicht hinterher, sondern er ist „vorausgeworfen“. Seine Lehre ist zugleich ein pädagogisches und politisches Programm für die Wirklichkeit. Die ältere griechische Philosophie ist eine Philosophie von lauter Staatsmännern, so sieht es Nietzsche, das Wort „Staatsmann“ im höchsten, d. h. im griechischen Sinne genommen. Gegen den mechanisierten Kulturstaat der eigenen Zeit konnte Nietzsche nur Verachtung hegen.

Aber die Jahrhunderte vor den Perserkriegen mit ihren politischen Philosophen, fand er, können wir nicht genau genug kennenlernen.

Den griechischen Staat dieser Jahrhunderte hat Nietzsche mit einer Leuchtkraft ohnegleichen vor sich gesehen: die Polis ist gegründet auf den Mythos, erfüllt und bewegt durch den agonalen Trieb, den stärksten Instinkt der Hellenen: den Willen zur Macht und zum Siege. Biedermännerei ist es, sagt Nietzsche noch zuletzt in der „Götzendämmerung“, die sokratischen Schulen zu Aufschlüssen darüber zu benützen, was im Grunde hellenisch sei: die Philosophen stellen ja schon eine Gegenbewegung gegen den vornehmen Geschmack der großen Zeit dar — „gegen den agonalen Instinkt, gegen die Polis, gegen den Wert der Rasse, gegen die Autorität des Herkommens“. Man muß Pindar, man muß Heraklit so lesen können, wie es Nietzsche tat, um von jener Herrlichkeit etwas zu schauen. In den Fragmenten des Nachlasses über den griechischen Staat, über Homers Wettkampf, über die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen, über Wissenschaft und Weisheit im Kampfe und anderen liegt der Tempel in Trümmern, aber in erkennbarer Großartigkeit vor uns, den Nietzsche über dem Grundriß seines vorsokratischen Hellenentums errichten wollte. Wenn man die Säulentrommeln der Fragmente aufeinander wälzt, läßt sich ein Bild des Baus, wenn auch nicht dieser selbst konstruieren. Was in der „Geburt der Tragödie“ ungesagt bleibt, oder verdunkelt ist, tritt hier strahlend hervor: das Bild des heroischen Menschen, des Menschen eines Triebes, des Triebes zu kämpfen, zu siegen, und im Siege sich zu opfern. In dieser Welt herrscht die „gute Eris“, nicht eine falsche „Humanität“. Denn das Triebleben des Menschen — das ist Nietzsches tiefste Erkenntnis — läßt sich nicht unterdrücken. Aus der Tiefe der Natur, wo das Wilde und das Böse liegt, stammt auch das Beste und das Edelste des Menschen. Die Griechen sind groß, weil sie den Weg fanden, noch die stärksten Instinkte ihrer kriegerischen Rasse zu bändigen, indem sie ihnen die Bahn des Wettkampfes eröffneten. Den „edelsten hellenischen Grundgedanken“ nennt Nietzsche die Idee des Agons, des Wettkampfes, der

sich nicht auf die festlichen Spiele beschränkt, sondern das Leben der griechischen Stadtstaaten wie der Einzelnen beherrscht. Ein erhabenes Spiel sich bekämpfender Kräfte ist die Welt, „ein Werden und Vergehen, ein Bauen und Zerstören, ohne jede moralische Zurechnung, in ewig gleicher Unschuld“. Wir denken heute bei dem Worte Spiel an den sinnlosen Tanz der Atome. Der Grieche aber sieht das Spiel des Zeus. Im Streite offenbart sich die ewige Gerechtigkeit. „Der Krieg ist der Vater aller Dinge“ sagt Nietzsches Liebling Heraclit. Im Zusammenstoß mit den andern offenbart sich das Wesen jeglichen Dinges, die Welt ist ein Mischkrug, der beständig umgerührt werden muß.

Man kann ohne Übertreibung behaupten, daß die in der Öffentlichkeit umlaufenden Nietzschebilder gerade im Hauptpunkt verzeichnet sind. Bis zur Verzerrung wird Nietzsche immer wieder als ein zarter, weicher Mensch dargestellt, als ein sensitiver Ästhet oder Künstler, oder wohl gar als ein nervöser Tyrann mit der Seele eines Lyrikers. Man zieht aus Einzelheiten seiner Lebensweise und aus manchen Äußerungen falsche Schlüsse; das schwer erkennbare Innere dieses starken Menschen ist völlig unbekannt. (Es muß hervorgehoben werden, daß die Biographie der Schwester in vielen Punkten richtigere Hinweise enthält.) Wie kann man in Nietzsches Schriften nicht den Tonfall des Herrschers vernehmen, des Diktators, der mit der Machtvollkommenheit einer schicksalhaften Sendung redet? Wer, der Ohren hat, kann die metallische Härte mancher Sätze überhören, wer, der Augen hat, sieht nicht die furchtbare Stärke aufblitzen, und wird nicht manchmal, wie im „Ecce homo“, eines einsam-diamantenen Gleißens gewahr? Nietzsche ist das Gegenteil eines empfindsamen Schwächlings. Man steht immer nur vor seinem Bilde der Renaissance — das viel wichtigere, größere Bild des frühen Griechentums wird nicht beachtet. In ihm lebt Nietzsches Seele. Niemals hätte ein Ästhet dieses Bild der Polis entwerfen können. Nicht einmal ein weltgeschichtlicher Betrachter vom Range Jacob Burckhardts konnte trotz tiefem Wissen wirklich in den Sinn des

agonalen Prinzips eindringen. (Vgl. oben S. 239f.) Aus der Tiefe seiner eigenen Brust holte der Jüngling Heraklits das Bild des Jünglings, der ihm gleich war.

Vergegenwärtigen wir uns die Tatsachen: als Knabe und Jüngling ist Nietzsche im besten Sinne des Wortes normal; kräftig, gesund, begabt und arbeitsfähig. Er dient als Artillerist, und er sieht zu allen Zeiten seines Lebens mehr wie ein Soldat aus als wie ein Gelehrter. Krank wird er erst in Basel, als sein Amt und das immer schwieriger werdende Verhältnis zu Wagner auf ihn drücken. Die Krankheit selber ist ein Geheimnis und hat sicher mit seinem starken Willen mehr zu tun als mit irgendeiner (nicht feststellbaren) konstitutionellen Schwäche seines körperlichen und seelischen Systems. Die Arbeitsleistung während der Baseler Jahre ist erstaunlich. Als Deußen ihn im Jahre 1871 einmal nachts aus einer Gesellschaft kommend trifft, da beschreibt er ihn als „feurig, elastisch, selbstbewußt, wie ein junger Löwe“. Diese Augenblickscharakteristik entspricht genau dem Bilde, welches Nietzsche von sich selbst in den Griechen gezeichnet hat.

Der dionysisch-agonale Jüngling, der mit den größten Gestalten der Geschichte in einen Wettkampf tritt, der den Freundschaftsbund mit Wagner schließt, der mit seinem mächtigen pädagogisch-politischen Willen kühn vorwärts drängt, muß verstanden sein, bevor man von dem späteren Nietzsche redet. Einen „unwiderstehlich gewaltigen Trieb zur Tat“ hat Rohde in dem Freunde gefunden. Aus diesem Triebe folgte unter den politischen Verhältnissen des 19. Jahrhunderts notwendig auch das „schmerzlich unbefriedigte Pathos“, von dem der nämliche Freund redet. Die ungeheure Spannung zwischen dem Willensmenschen und der Welt, die ihn umgibt, macht sein Leben tragisch-einsam. Was bei Wagner endlich kam: der Ausgleich, die Erfüllung, das war hier unmöglich. Es hätte sich auch dann nicht einstellen können, wenn Nietzsche es länger ausgehalten hätte. Zu weit waren das christliche Deutschland und das vorsofratische Griechenland voneinander entfernt. Aber es ist nicht das dem Widerstand der Welt entspringende „Pathos“ allein, das Nietzsches Leben zu einem tragischen macht. In ihm selber

war eine verhängnisvolle Entzweiung angelegt: ein Gegensatz von metaphysischer Tiefe trennte sein Wesen in zwei Hälften, die miteinander in Einklang zu bringen die schwere Aufgabe des Menschen Nietzsche war. Bis an sein Ende machen sich der Philosoph und der Musiker in ihm die Herrschaft streitig; die Epochen seines Lebens sind dadurch charakterisiert, in welchem Maße und in welcher Weise sie von der Musik her bestimmt sind. Der Philosoph will Alleinherrscher sein, er will sich durchsetzen — aber er kann nicht leben ohne die Musik. Nicht durch das Auge, sondern durch das Ohr stand Nietzsche mit der Welt in Verbindung, die Dinge sprachen durch „Musikrelationen“ zu ihm. Schon der Jüngling kann nicht sein, ohne zu komponieren und ohne Klavierspiel, und noch im „Ecce homo“ findet sich das Geständnis, daß man am Schicksal der Musik „wie an einer offenen Wunde“ leiden könne.

Der Schlüssel zu Nietzsches innerstem Wesen und Schicksal liegt in der Einsicht, daß der philosophische und der musikalische Mensch in ihm Gegensätze sind, die niemals eins werden können. Ein einziges Mal hat Nietzsche das Gesetz seines Wesens mißachtet und mit seinem gewaltigen Willen die Gegensätze zusammen zu zwingen versucht: in seiner Jugend, zur Zeit seiner Freundschaft mit Wagner. Die „Geburt der Tragödie“ war das Resultat: der Philosoph ist zurückgedrängt, der Musiker beherrscht die Formulierung des Gedankens. Aber dieses Wagnis, das ein Opfer der Freundschaft war, wurde mit einer Krankheit auf den Tod gebüßt. Von dem Zusammenbruch an, der diesem Überschreiten der Grenze folgte, sind Philosophie und Musik in Nietzsche getrennt. Die Aufrechterhaltung des Gegensatzes ist fortan das Grundgesetz seines geistigen Lebens.

Der Unterschied zwischen dem Philosophischen und dem Musikalischen in Nietzsche fällt nicht mit dem von dionysisch und apollinisch zusammen. Der Begriff des „Dionysischen“, so wie ihn das Jugendwerk in innerem Zusammenhang mit der Wagnerschen Musik darstellt, ist vielmehr die Formel für den lebensgefährlichen Versuch des Ausgleichs. Das Dionysische, wie Nietzsche es wirklich versteht, hängt aufs innigste zusammen mit dem Agonalen. Das Verbindende ist die Lust des

Sieges, welche die echt dionysische Lust an der Vernichtung in sich einschließt. Der philosophische Nietzsche ist der dionysisch-agonale; mit tiefer Folgerichtigkeit schließt sich der pädagogisch-politische Trieb bestätigend an. In der „Geburt der Tragödie“ frevelt Nietzsche, indem er die Partien über den Staat streicht und zwischen Philosophie und Musik, Dionysos und Wagner eine Verbindung herstellt. Damit hatte er sich, wie er später feststellte, „das grandiose griechische Problem“, wie es ihm aufgegangen war, durch Einmischung der modernsten Dinge „verdorben“. Diese Einmischung der Musik in den ursprünglich philosophischen Gedankengang findet Ausdruck in dem unmöglichen Begriff des tragisch-musikalischen Mythos, eines melodramatischen Dionysiertums, dessen Stilmittel die Dissonanz, dessen theatralische Verwirklichung das Wagnersche Musikdrama ist. Aber Dionysos ist nicht der Gott der Dissonanz, die mit der schwelgerischen Wonne eines modernen Tristanhörers genossen wird. Er ist ein strenger Gott, die höchste Formel für die Furchtbarkeit und Herrlichkeit des gelebten Lebens. Dionysos ist nicht Musiker, sondern Philosoph; er ist der Philosoph des Willens zur Macht. Die Wendung „Dionysos philosophos“ findet sich in der Tat unter den ersten Aufzeichnungen, die Nietzsche sich für den „Willen zur Macht“ gemacht hat.

Die spätromantische Musik, die von Nietzsche als „dionysisch“ interpretiert wurde, ist charakterisiert durch eine ausschweifende Harmonik. Die Harmonie ist alles, es fehlt jedes der Harmonie überlegene, plastische, organisierende Prinzip. Das Hauptwerk dieser Richtung, das Meisterstück der Kunst harmonischer Verschiebungen, Vorbehalte und Auflösungen, Wagners „Tristan und Isolde“ hat Nietzsche das Zauberreich der Musik, auf das ihn Schumann vorbereitet hatte, erst erschlossen. Vom Tristan-Erlebnis sind die musikalischen Partien der „Geburt der Tragödie“ genährt; von der „gefährlichen Faszination“ der Tristanmusik, ihrer „schmerzlich süßen Unendlichkeit“ spricht noch der letzte Nietzsche so, daß man spürt: hier ist ein Stück seiner Seele hängen geblieben. Es war das größte Ereignis seines Lebens, als er sich von dieser Musik lossagte. Das geschah im Sommer 1876 in Bayreuth, inmitten der ersten Festspiele, denen Nietzsche

als ein gefeierter Gast, als der ebenbürtige Freund Wagners beizohnte. Blitzähnlich kam die Erkenntnis über ihn, die seit Jahren vorbereitet war und sein Verhältnis zu Wagner diesem selbst schon manchemal als „krampfhaft“ hatte erscheinen lassen. Das Bündnis mit der romantischen Musik war ein ungeheurer Fehlgriff, keine bloße Abirrung des Geschmacks, sondern ein verhängnisvolles Ereignis, das in die Tiefen des Metaphysischen reichte. Wie war dieses Ereignis möglich gewesen? Gewiß war die Freundschaft mit Wagner entscheidend, die Verehrung für diesen „gesetzgeberischen“ Charakter, diese „regierende Natur“. Aber es war nicht die Verehrung und die Freundschaft allein, die Nietzsche in die Irre geführt hatte: es war auch die Musik, die er in sich selber trug. Nur weil der Irrtum mit seiner eigenen Natur im Tiefsten verwachsen war, dauerte die Überwindung der Krisis so lange. Die innere Überwindung konnte nur damit enden, daß ein neuer Begriff von Musik gefunden wurde — denn ohne Musik war das Leben unmöglich.

Der Aufbruch Nietzsches aus Bayreuth im Sommer 1876 ist das größte geistig-politische Ereignis des 19. Jahrhunderts. Jetzt erst findet der dionysische Philosoph sich selbst. In der späteren Vorrede zum „Menschlichen, Allzumenschlichen“, die das Wichtigste enthält, was Nietzsche über seine Entwicklung gesagt hat, ist das folgenreiche Ereignis mit Worten geschildert, die seinen dionysischen Charakter deutlich erkennen lassen. Ein rätselhafter, fragenreicher, fragwürdiger Sieg wird es hier genannt, „aber der erste Sieg immerhin“. Es war ein hoher Sieg — der Sieg über einen Sieger. „Bayreuth bedeutet den größten Sieg, den je ein Künstler errungen hat.“ Welche Verkünderung der Gegensätze! In dem Augenblick, da Nietzsche eine „Gesamtabirrung“ seines Instinktes empfindet, da er sein Herz von den geliebtesten Menschen und Dingen losreißt, sein Leben aufs Spiel setzt — in diesem Augenblick erringt er zugleich seinen höchsten Sieg. Er erlebt den „ersten Ausbruch von Kraft und Willen zur Selbstbestimmung, Selbst-Vertsetzung“, er wird zum ersten Male ganz er selbst. Indem er sich von der fälschlich als „dionysisch“ interpretierten Musik abwendet, wird er wirklich zum Dionysos philosophos.

Es ist wohl die tiefste Paradoxie in diesem paradoxen Leben, daß der literarische Ausdruck dieser Loslösung, die ein Triumph ohnegleichen war, das Buch mit dem Titel „Menschliches, Allzumenschliches“ sein mußte: dieses Werk der Bescheidung, der Zurückhaltung, ja der Kälte. An dem Verständnis und der Auslegung dieses Buches hängt das Verständnis Nietzsches. „Menschliches, Allzumenschliches“ ist nicht der Ausdruck einer Seinsweise Nietzsches, sondern der stärkste Ausdruck seines Willens, etwas zu sein — und gerade deshalb der stärkste Ausdruck Nietzsches selbst. Es ist nicht eine direkte Darstellung, sondern das erste große Beispiel der indirekten Darstellungsweise, die ihm von da an bis zu „Jenseits von Gut und Böse“ wesentlich ist.

Nietzsches erste Bücher sind bunt und wechselnd im Ton, verführerisch und berauschend. Das Musikalische ist nicht nur in die Metaphysik eingedrungen, sondern erscheint auch in der Form. Es äußert sich in der Bevorzugung des anschaulichen und aufreizenden Ausdrucks, es treibt eine gesteigerte Bilderrede hervor, und läßt den Autor seine Ehre darin suchen, der Logik zu spotten. Das erste Werk, das den Philosophen frei von der Musik zeigt, geht mit Absicht ins andere Extrem: der musikalisch-schwärmerische Denker verwandelt sich in einen intellektuellen Analytiker, in einen kühlen „Freigeist“, der über den Dingen schwebend innerhalb der strengsten logischen Fesseln seine Meinung ausspricht. Der die Wissenschaft umwerbende Intellekt wählt sich die kleinste, unscheinbarste Form, die aphoristische, um die Wahrheit so einfach und so streng wie möglich zu sagen. Es ist eine Wahl, ein Entschluß, der Nietzsche zum Aphorismus führt, nicht ein Nachlassen der Kraft (obwohl die neue Form auch diesen Vorteil hatte, einem Leidenden, der nur in Pausen zu arbeiten vermochte, gemäß zu sein), es ist durchaus nicht Ausdruck einer plötzlich hervorbrechenden Liebe für die romanische Kultur. Die französische Schule, in die Nietzsche sich nunmehr begibt, ist eine Bekundung seines Gegenwillens; dieser Wille aber hat ganz andere Ziele als eine bloße Abkehr von der deutschen Geistigkeit im Interesse scharfer, redlicher Unterscheidungen. Nur Mittel im Dienste eines gro-

ßen, fernen Zieles ist die Hinwendung zur Psychologie und zur romanischen Stiltradition. „Menschliches, Allzumenschliches“ verrät überall, daß es das Produkt einer strengen inneren Zucht ist. Man nimmt darin eine bewußte Farblosigkeit des Tones wahr, eine gewisse Enthaltbarkeit gegenüber dem Gefühl und dem Bild, eine beherrschte Bleichheit. Diese Löschung aller farbigen Lichte des Lebens ist nicht nur ein Ausdruck der Jahre schwerster Depression, sondern mehr noch ein Ausdruck souveränen Willens. Den Intellekt kann der Wille tyrannisieren, das Gefühl nicht. Daher schweigt das Gefühl in diesem Werk; der Wille redet allein durch den Verstand und zeigt damit seine höchste Macht. Wenn das Leben sich verirrt, wenn es sich mit einer Musik verbunden hat, die dem Leben feindlich ist, dann muß der Wille zum Anwalt des Lebens werden. Damit aber wird der Wille zum Vertreter des dionysischen Prinzips — und deshalb ist das intellektuellste Buch Nietzsches zugleich das erste seiner existenziell-dionysischen Werke. Die Psychologie ist darin begriffen als eine Waffe gegen die Dekadenz. Nicht ein Psychologe redet hier, sondern einer, der es versteht, durch Psychologie zu siegen.

Dieses Buch, das dem blutigsten und wichtigsten aller Nietzsche'schen Siege folgt, ist formal der Musik am fernsten, eben weil es das erste Buch des philosophisch selbständigen Nietzsche ist. Es erscheint als das trockenste und nüchternste der Aphorismenbücher, der zukünftige Ton schläft noch in der Vorsicht des Rhythmus und in der Zurückhaltung gegenüber dem steigernden Wort. Gerade dieses Buch aber enthält die erste Formulierung der tiefsten Einsicht, die Nietzsche über das Wesen der Musik gewonnen hat. Seine Beziehung zur Musik ist eine gleichsam unterirdische, negative. Die Polemik gegen die spätromantische Musikschwelgerei, die es enthält, umgibt eine grundlegende, neue Erkenntnis des Wesens der Musik. „Die Musik als Spätling jeder Kultur“ ist der entscheidende Aphorismus (Nr. 171 im ersten Bande) überschrieben. Von allen Künsten, heißt es hier, kommt die Musik als letzte zum Vorschein, im Herbst und im Abblühen der zu ihr gehörigen Kultur. Ein Freund empfindsamer Gleichnisse — durch solche Einschrän-

fungen schützt sich jetzt der Schwärmer von gestern — müßte sagen: jede wahrhaft bedeutende Musik sei Schwanengesang. — Dieser so bescheiden formulierte Gedanke liegt auf der Höhe des Pflanzwegs, der aus der Gegend des jungen Nietzsche hinüberführt in die Landschaft Zarathustras. Herbst und Schwanengesang — es ist also eine Beziehung zum Tode, die die Musik in sich trägt. Vergehen, Auflösung, Sterben in Schönheit gehört wesentlich zu jeder wahrhaft bedeutenden Musik. Man muß den musikalisch-dionysischen Nietzsche sich vor Augen stellen, um zu ermessen, was diese Einsicht bedeutet. Mit dem Leben in seiner höchsten Erscheinung hatte die „Geburt der Tragödie“ das musikalisch-dramatische Kunstwerk in eins gesetzt. Nur auf Grund dieser Ineinssetzung war die Verbindung von Musik und Philosophie, deutscher Gegenwart und griechischer Vergangenheit, Wagner und Nietzsche möglich gewesen. Gerade als der Bund der Männer und der Gedanken seinen Höhepunkt erreichen sollte, brach der musikalisch-philosophische Traum zusammen. Mit grausamer, schneidender Gewißheit fühlte Nietzsche, daß etwas Entscheidendes geschehen war, ohne den ganzen Umfang der Katastrophe bewußt zu übersehen. Der angezogene Aphorismus läßt sie uns vielleicht schärfer erkennen als ihm selber möglich war — er handelte gerade in diesen Jahren mit einer fast hellseherisch zu nennenden Sicherheit des Instinkts. Alle große Musik ist Schwanengesang, ist Musik des Todes, eine Kultur haucht in ihr die Seele aus. Wie furchtbar mußte Nietzsche das Gefühl sein, in solcher Tiefe, im Grundsätzlichen geirrt zu haben, in einer Sphäre, wo man nicht irren darf — da, wo es sich um die Unterscheidung von Leben und Tod handelt. Er hatte dionysisches Leben zu hören geglaubt, das Versprechen einer heroischen Kultur, wo in Wahrheit die Vergangenheit redete. So löst sich das Rätsel von Bayreuth: das konnte nicht die „Morgenweihe am Tage des Kampfes“ für eine zukünftige deutsche Kultur sein, denn das waren die Schatten des Todes. Nicht aufgestiegen aus den Tiefen der ewigen Vergangenheit der Natur und des Volkes, sondern die letzten Schatten eines sterbenden Zeitalters. Ein künstlicher Mythos, ein musikalisches Sagentheater war

dem echten Mythos untergeschoben worden — und der Jüngling Heraklits und des Aischylus hatte es, geblendet von seinem Willen und gefesselt durch seine Verehrung, nicht bemerkt.

In den Jahren, die der Bayreuther Katastrophe folgten, deren er später nur mit einem gewissen Grauen gedachte, ist Nietzsche das eigene Wesen intuitiv deutlich geworden. Die scharfe Sonderung zwischen der musikalischen und der philosophischen Linie, die von nun an zu erkennen ist, zeigt es uns an. Aus zwei Linien, deren Gegensatz sich alle andern Gegensätze unterordnen, entsteht die verschlungene Zeichnung des Schicksals dieser Seele. Wir sehen die **Todeslinie** überall da erscheinen, wo der moderne Mensch, der Musiker, der Dichter redet, die **Lebenslinie** da, wo der Freund der Griechen, der dionysische Philosoph, der Erzieher und der Politiker zu Worte kommen. Die „Geburt der Tragödie“ ist das Schicksalsbuch dieser Seele: in kaum zu entwirrender Verknäuelung gehen die Linien hier schmerzhaft-reizvoll durcheinander; sie entwirren sich seit dem Bruche mit Bayreuth, und bedingen von da an durch ihr Verhältnis, von Meisterhand bestimmt, die gesamte geistige Produktion.

Wenn man den „Zarathustra“ verstehen will, muß man die ganze innere und äußere Biographie seines Verfassers kennen. Nietzsche nennt Zarathustra einen „dionysischen Unhold“, er sagt, daß in diesem Werke sein Begriff des Dionysischen „höchste Tat“ geworden sei. Wir haben soeben den Ausdruck „existenziell-dionysisch“ gebraucht. Dieser Ausdruck nimmt das Wesen des „Zarathustra“ vorweg, und er gehört gleichwohl schon zur Charakteristik des „Menschlichen, Allzumenschlichen“. So paradox es klingen mag: „Menschliches, Allzumenschliches“ ist der erste Schritt zum „Zarathustra“.

Die Freundschaft, in der Nietzsche Wagner verbunden war, wurde von seiner Seite mit antiker Würde empfunden und gehalten. Bei dem großen Altersunterschied gestaltete sich das Verhältnis notwendig als das des Jüngers und des Meisters. Als verehrender Freund kämpfte Nietzsche neben dem Meister von Bayreuth um eine Wiedererneuerung der deutschen Kultur. Der Bruch bedeutete zunächst, daß er allein weiterzu-

Kämpfen hatte für ein Ziel, das man in Bayreuth nicht sah. Nur allmählich lernte der Vereinsamte begreifen, was das bedeutete. Unendlich schwer war das Weitergehen, der zögernde Schritt der ersten Aphorismenbücher gibt davon Kunde. Im „Wanderer und sein Schatten“ meldet sich leise wieder das Gefühl; die Luft wird wärmer in der „Morgenröte“. Sonnenstrahlen brechen durch das ziehende Gewölk — das ganze vierte Buch der „fröhlichen Wissenschaft“ liegt schon in neuem Licht: es schließt mit einer Andeutung des Gedankens der Ewigen Wiederkunft und mit dem Anfang des „Zarathustra“. Diese Entwicklung, die die Jahre von 1876 bis 1882 umfaßt, spiegelt die wachsende Festigung wider, die der Loslösung folgt. Endlich, im Jahre 1883, gelingt das erlösende Werk. Zarathustra tritt hervor, durch seinen Mund redet Dionysos. Was der Jüngling nicht konnte, vollbringt der Mann; in seiner eigenen Sprache spricht nun der dionysische Gedanke. Der „Zarathustra“ steht der „Geburt der Tragödie“ gerade gegenüber. Im Jugendwerk ist Wagner Dionysos, die musikalische Dissonanz ist das dionysische Urphänomen, der Philosoph macht sich zum Diener theatralischer Musik. Im „Zarathustra“ tritt der Philosoph als Gesetzgeber vor die Menge. Das Ideal Heraklits ist verwirklicht: „Heraklit war stolz: und wenn es bei einem Philosophen zum Stolz kommt, dann gibt es einen großen Stolz.“ So hoch, bis zur Gestalt Zarathustras, mußte Nietzsche steigen, um Wagner zu überwinden. Es bedurfte der erhabensten Maske, um im höchsten musischen Wettkampf den Sieg zu erringen. Um einen Triumph über Wagner handelt es sich im „Zarathustra“ zuerst und zuletzt. Nicht zufällig tritt Wagner in der Maske des Possenreißers innerhalb der Vorrede auf. Das Verhältnis des Jüngers zum Meister hat sich von Grund auf verwandelt: der früher Verehrte ist nun die letzte Stufe zum höchsten Ruhm.

„Es gibt eine ungeheure Spannung und Spannweite zwischen Neid und Freundschaft, zwischen Selbstverachtung und Stolz: in der ersten lebte der Grieche, in der zweiten der Christ.“ („Morgenröte“, Aph. 69.) Niemals hat Nietzsches Seele sich zwischen Selbstverachtung und Stolz bewegt, gut aber kannte

sie die Spannung zwischen Freundschaft und Neid. „Neid“ natürlich im antiken Sinne, im Sinne der „guten Eris“ zu verstehen. Neid ist das glühende Streben nach dem höchsten Preis, der nicht errungen wird ohne Besiegung eines großen Gegners. Richard Wagner war des jungen Nietzsche „erhabener Vorkämpfer“ gewesen. Als der Jüngling aber sah, daß sein Ziel höher lag als das von Bayreuth, mußte er über Wagner triumphieren, um es zu erreichen. Was in seiner Natur geschlummert hatte, der Wille zu einem höchsten Siege, das war durch Wagner erweckt und angefaßt worden. Das mächtige Beispiel dieses Mannes hatte ihn der Philologie schnell ent-rissen. Wie man Menschen erobert, wie man die Welt beherrscht, das lernte Nietzsche von Wagner. In der Maske Zarathustras zieht er aus, um allein etwas Höheres zu vollbringen, als er je mit dem Freunde zusammen gewollt hat. So erfüllt sich das Schicksal eines Menschen, der existenziell in der Spannung zwischen Neid und Freundschaft lebt.

Wenn man dies vor Augen hat, wird man verstehen, weshalb Nietzsche im „Ecce homo“ vom ersten Teil des „Zarathustra“ schreiben konnte. „Die Schlußpartie wurde genau in der heiligen Stunde fertig gemacht, in der Richard Wagner in Venedig starb“, und weshalb er sagt: mein Begriff „dionysisch“ wurde hier höchste T a t.

Von der Musik her drohte der Philosophie Nietzsches die höchste Gefahr. Aber die Kündlerin des Todes mußte mit der Philosophie des Lebens in Einklang gesetzt werden, denn ohne Musik war das Leben „ein Irrtum“; die Todeslinie konnte aus dieser Seele niemals schwinden. Deshalb sind die Jahre vor dem „Zarathustra“ so ungeheuer düster: die philosophische Entwicklung, das einzig Sichtbare, ist nebensächlich, das Problem ist die Musik: wie kann die Todeslinie der Lebenslinie dienstbar gemacht werden, wie kann die Musik Dienerin der Philosophie werden? Zarathustra stellt die Lösung des Problems dar: in dem neu gefundenen Tone der hymnischen Sentenz wird die Lehre des Gottes Dionysos verkündet. Lebenslinie und Todeslinie sind vereint, der Hymnus des Lebens erklingt in der Tonart des Todes. Der dionysische Gedanke feiert den höchsten

Triumph, die Ehre des Dionysos philosophos ist wieder hergestellt, der frühere Irrtum auf die höchste Art wieder gutgemacht. Nachdem der Musiker (Wagner) zu Dionysos gemacht worden war, mußte Dionysos zum Musiker werden. Aus dieser Notwendigkeit entspringt die Form des Werkes „Also sprach Zarathustra“. Die Nietzsche angeborne Musik kommt darin zum Durchbruch: er selber rechnet das Werk unter die Symphonien.

Deutlich und scharf trennen sich im „Zarathustra“ der dionysische Gehalt und die musikalische Form. Zarathustra verkündet den Gesetzgeber der Zukunft, den heroischen Menschen, der das Bild des „letzten Menschen“, des Trägers der unheroischen, demokratischen Kultur vernichtet. Am reinsten erklingt das dionysische Motiv am Schlusse der entscheidenden Partie „Von alten und neuen Tafeln“:

„O du mein Wille! Du Wende aller Not, du meine Notwendigkeit! Bewahre mich vor allen kleinen Siegen!“

Der agonale Gedanke kommt zu seiner reinsten Formel: siegend-vernichtend — so erscheint Dionysos. Der Schöpfer neuer Werte muß zugleich Sieger und Vernichter sein: „zum Vernichten bereit im Siegen“.

Man hat immer empfunden, daß der „Zarathustra“ ein allein stehendes Werk ist, nicht nur in Hinblick auf seine Größe und Reinheit, sondern auch in Hinblick auf seine Form. Diese Form nähert sich der lyrischen, ohne sie je zu erreichen; die Rede will nicht in Gesang übergehen, und streift doch in jedem Augenblick den Hymnus. Es ist eine dichterische Spannung da, aber keine dichterische Lösung. Alles Gedankenhafte wird spröde und hart, befehlend oder beschwörend ausgesprochen; dazwischen aber stehen fast rein lyrische Momente, in denen die heimliche Musik des Werkes ausströmt. Kaum sind Einzelheiten aus dem Flusse des Ganzen zu schöpfen, da nirgends ein Ende ist, und der Abschluß immer als zufällig erscheint — und doch sind gerade die lyrischen Schönheiten lauter isolierte kleine Stücke, oft Fragmente von wenigen Zeilen:

„Herbst ist es umher, und reiner Himmel und Nachmittag.

Seht, welche Fülle ist um uns! Und aus dem Überflusse heraus ist es schön hinaus zu blicken auf ferne Meere."

Es ist ein Ton im „Zarathustra“, der etwas Unheimliches hat, eine Überschwenglichkeit, die der des „Tristan“ nicht fern steht. Aber die Akzente des Leidens fehlen hier ganz, der Grundcharakter ist Seligkeit, der Rhythmus tanzend. Die „leichten Füße“ sind Zarathustras Stolz. Aus jeder lyrischen Zeile redet Glück, aber ein verhängnisvolles Glück, eine sich selbst überschreitende, eine transzendierende Seligkeit. Das Wort, mit welchem Nietzsche dieses gefährliche Element bezeichnet, ist „halkyonisch“. Die Symphonie des „Zarathustra“ steht in der halkyonischen Tonart. Das ist die Tonart einer schwermütigen, todesfüchtigen Seele, die sich im Tanze erlöst. Musik und Tränen sind dieser Seele dasselbe. „Ich weiß keinen Unterschied zwischen Tränen und Musik zu machen.“ Aus der Schwermut wird die Vollkommenheit geboren, die in sich ruhende selige Fülle des Herbsttags, die Nietzsche geliebt hat wie nichts sonst. „Was ich eigentlich von der Musik will: daß sie heiter und tief ist, wie ein Nachmittag im Oktober.“ Wenn Nietzsche seine eigene Musik gegen die Wagners stellt, dann definiert er: „Meine Schwermut will in den Verstecken und Abgründen der Vollkommenheit ausruhn: dazu brauche ich Musik.“ Dieses Wort „Vollkommenheit“ — sagt es nicht dasselbe wie „Musik“? Und sagt „Musik“ nicht dasselbe wie „Schwanengesang“? Es ist die Reife des Todes, die über dem strahlenden Herbsttag der halkyonischen Seele liegt; aus der Bereitschaft zum Ende strömt der süße Ton, der den Fuß zum Tanze beschwingt. „Das Gute ist leicht, alles Göttliche läuft auf zarten Füßen.“ Der Satz stammt aus der ersten jener Schriften, mit denen das herbstlich-fruchtbare, halkyonische letzte Jahr in Nietzsches Leben gesegnet ist, aus dem „Fall Wagner“. Was verleiht dieser kleinen Schrift ihre zauberhafte Wirkung? Sie ist ein Gedicht, und zwar ein halkyonisches; nur aus Irrtum hält man sie für ein Pamphlet. Dieses unglaubliche Impromptu gibt sich als ein Loblied auf die Oper Carmen von Bizet — eine raffinierte Einkleidung, um die Wagnerianer zu ärgern. Gleichwohl ist die Carmenmusik nicht ohne innere Be-

ziehung zu dem, was halkyonisch heißt. An zwei Stellen wird das Wort erklärt: „Diese Musik ist heiter; aber nicht von einer französischen oder deutschen Heiterkeit. Ihre Heiterkeit ist afrikanisch; sie hat das Verhängnis über sich, ihr Glück ist kurz, plötzlich, ohne Pardon. Ich beneide Bizet darum, daß er den Mut zu dieser Sensibilität gehabt hat, die in der gebildeten Musik Europas bisher noch keine Sprache hatte, — zu dieser südlicheren, bräuneren, verbrannteren Sensibilität... Wie die gelben Nachmittage ihres Glücks uns wohltun! Wir blicken dabei hinaus: sahen wir je das Meer glät t e r?“

— Werfen wir von dieser Stelle einen Blick hinüber auf den Aphorismus 255 des „Jenseits“, der von der Musik des Südens handelt: auch da ist von einer überdeutschen, übereuropäischen Musik die Rede, die noch vor den braunen Sonnenuntergängen der Wüste recht behält, und unter großen schönen einsamen Raubtieren heimisch ist... Das Transzendieren wird hier noch einmal von einer anderen Seite deutlich: alles Gewohnte bleibt zurück, selbst der geliebte Süden Europas — in der Todesvollkommenheit der Wüste allein vermag die verbrannte Seele noch zu ruhn.

Alles das ist selbst Musik — eine Steigerung der Musik des „Zarathustra“. Will man aber endlich das Wort „halkyonisch“ von Nietzsche selber hören, so nehme man die andere Stelle im „Fall Wagner“, die alles sagt, alles erklärt: „Sie haben recht, diese deutschen Jünglinge, so wie sie nun einmal sind: wie könnten sie vermissen, was wir anderen, was wir Halkyonier bei Wagnern vermissen — la gaya scienza; die leichten Füße; Witz, Feuer, Anmut; die große Logik; den Tanz der Sterne; die übermütige Geistigkeit; die Lichtschauder des Südens; das glatte Meer — Vollkommenheit...“

Auf die heimliche Todeslyrik des „Zarathustra“ geht zuletzt der Eindruck absoluter E i n s a m k e i t zurück, den dieses Werk im Hörer hinterläßt. Musik und Tränen waren für den Urheber dasselbe: eine zu Tränen zwingende Einsamkeit ist das Geheimnis seines Werks. Zu dem dionysischen Motiv steht diese Einsamkeit im Widerspruch; sie ist so wenig mit ihm vereinbar wie die Todeslinie mit der Lebenslinie. Und doch sind

beide hier vereinigt — aus dieser Vereinigung spricht das Innerste und Tiefste, die letzte Verborgenheit der Nietzscheschen Seele.

Vier Jahre nach der Vollendung des dritten „Zarathustra“ kommt Nietzsche nach Turin. Er fühlt sich von der unbekanntesten Stadt sogleich seltsam berührt; das erste Geschenk des neuen Aufenthaltsortes ist der „Fall Wagner“, ein musikalisches Stück. Schon in Nizza, kurz vorher, hatte ein Gefühl besonderer Musiknähe ihn überfallen. „Musik gibt mir jetzt Sensationen, wie eigentlich noch niemals“, schreibt er an Gast. Das ganze letzte Jahr ist von der Musik beherrscht. Es ist das Jahr der Dionysos-Dithyramben, von denen Nietzsche im Sommer eine Keinschrift anfertigt; kurz vor dem Zusammenbruch macht er mit einer Liebe, die sich nicht genug tun kann, eine leicht veränderte zweite. Die Gedichte selber stammen wohl noch aus der Zarathustra-Zeit; das Neue ist die rückhaltlose Hingabe Nietzsches an diese Eingebungen. Unter den Dithyramben ist einer, der das Innerste enthüllt, der eine das tiefste Graun streifende Darstellung halbyonischen Glückes ist: „Die Sonne sinkt.“

Nicht lange durstest du noch,  
verbranntes Herz —

so hebt dieses Wunder transzendierenden Gefühls an, um über die Doppelstufen zweier Strophen mit dem Anfang:

Tag meines Lebens!  
Die Sonne sinkt.

hinabzugleiten zur lyrischen Definition halbyonischer Vollkommenheit:

Geiterkeit, güldene, Komm!  
Du des Todes  
heimlichster, süßester Vorgenuß!

Was bedeutet dieses Selbständigwerden des lyrischen Elements? Unter den Dithyramben sind Stücke vollendetster Poesie, und doch ist es keine „Poesie“, es ist nur noch ein Leuchten. Diese Verse sind Schwanengesang, sie sind reine Musik — was aber bedeutet reine Musik bei Nietzsche?

Sie bedeutet eine Wende in Nietzsches Leben, nicht weniger einschneidend als die des Jahres 1876. Damals hatte Nietzsche sich gefunden: das heroischste seiner Bücher war zugleich das schlechthin antimusikalische gewesen („Menschliches, Allzumenschliches“). Dann hatte die eigene Musik sich durchgesetzt; in der „fröhlichen Wissenschaft“ war sie in Sprüchen und Liedern erschienen, im „Zarathustra“ aber war es Nietzsche gelungen, das heroische Element auf seine Weise völlig ins Musikalische zu übertragen. Der Ausgleich ist erreicht, in der Stille des Mittags ruht der Gedanke. Das Engadin ist die Landschaft dieses Moments; als „heroisches Idyll“ hat Nietzsche sie empfunden — schärfer läßt sich das Wesen des „Zarathustra“ nicht bezeichnen. Der Heros redet in dionysischer Tonart, Dionysos wird Idylliker...

Es gab keinen Weg, der über dieses Idyll hinaus geführt hätte; es gab keinen Weg zur Tat. Die „dionysische Tat“ des „Zarathustra“ lag ja gerade in der Form. Daher mußte der vierte „Zarathustra“ missraten, er wurde ein einziger allegorischer Krampf. Der Plan einer Fortsetzung ward aufgegeben. In den Jahren des Wartens, die nun folgen, schreibt Nietzsche an seinem philosophischen Hauptwerk, dem „Willen zur Macht“. „Jenseits von Gut und Böse“ ist, musikalisch gesprochen, nur eine Repetition. Was soll auf Zarathustra folgen? diese Frage liegt unausgesprochen über allem, was Nietzsche jetzt unternimmt. Zarathustra selber kann nicht mehr auftreten, denn es gibt keinen Weg aus dem heroischen Idyll zur Tat. Eine zweite Maske von der Art Zarathustras aber ist gleichfalls nicht möglich.

Da geschieht etwas Überraschendes: Nietzsche selbst tritt auf den Kampfplatz. Eine neue Phase seines Schaffens beginnt, die Phase der direkten Aktion. Zarathustra hat nur verkündet, er hat nicht gekämpft. Eine Fortsetzung, die ihn als Täter zeigen mußte, war nicht möglich. Da tritt Nietzsche-Dionysos selbst auf den Plan: der „Wille zur Macht“ bleibt liegen, als Umwerter aller Werte will Nietzsche wie der Korse blitzähnlich vor Europa erscheinen. Was bedeutet dieser Übergang von den passionierten, aber doch kontemplativen Werke „Der

„Wille zur Macht“ zu den Eruptionen des letzten Jahres: „Götzendämmerung“, „Antichrist“, „Ecce homo“?

Auf diesen Blättern ist Nietzsche als ein großer Wollender dargestellt worden. Als Wollender heißt hier nicht: als ein sittlich Strebender, auch nicht: als ein ohnmächtig sich Sehender, sondern es heißt: als Mensch eines Triebes — des Triebes, Gesetzgeber, Herrscher, Sieger zu sein. Ein Wollender sein und Philosoph sein war für ihn dasselbe, denn unter „Philosophie“ verstand er Weisheit, nicht Wissenschaft. Sieht man das Leben Nietzsches im Lichte dieses Gedankens, so erhalten die „Wandlungen“ dieses Lebens einen anderen Sinn, als man ihnen sonst zugesteht. Man betrachtet sie gewöhnlich als Äußerungen einer künstlerisch erregbaren Subjektivität, als bedingt durch Leidenschaft und Willkür, durch die Lust am Abenteuer und die Verlockungen einer unerhörten Sensibilität. Aber Nietzsche ist das Gegenteil eines Abenteurers des Intellekts. Er ist geworden, was er werden mußte, und er mußte werden, was er wollte. „Werde der du bist“ heißt: Wolle was du bist. Amor fati war wirklich seine innerste Natur. Dieses „fatum“ aber hat eine strenge Logik und einen langen Willen.

Unbewußt, metaphysisch-träumend, nur geleitet von seinem Instinkt und von der Verehrung für Richard Wagner geht der Jüngling auf die moderne Welt los. Er kennt sich selbst noch nicht, und er kennt die Welt nicht — und doch ist schon eine Vorsicht in ihm, die viel innere Einsamkeit und Gefühl des Schicksals erraten läßt. Schon das erste Buch versteckt das Wichtigste hinter einem Pseudonym: Dionysos. („Meine Schriften sind sehr gut verteidigt“, schreibt Nietzsche später einmal.) In der dritten Unzeitgemäßen Betrachtung heißt das Pseudonym „Schopenhauer“, in der vierten „Richard Wagner“ (als Gegen-Alexander). Ein Pseudonym, würdig eines großen Diplomaten ist der „freie Geist“. Diese Figur ist ebenso „erfunden“ wie die des Gottes Dionysos, um etwas Bestimmtes auszusprechen. Sie ist Ausdruck einer einmaligen geistig-biographischen Situation. Jedes der Pseudonyme (mit Ausnahme des ersten) bedeutet eine Station auf dem Wege eines Willens, der um ein großes, fernes Ziel weiß, und der sich nicht einsetzt, bevor nicht der

Augenblick gekommen ist. Jedes Pseudonym ist ein abgeworfenes Kleid des souveränen Willens. „Man soll nur reden, wo man nicht schweigen darf; und nur von Dem reden, was man überwunden hat, — alles andere ist Geschwätz, ‚Literatur‘, Mangel an Fucht.“

Die Maske des freien Geistes behält Nietzsche bis zur Stunde der Befreiung, da Zarathustra kommt, „der Gast der Gäste“. Wohl ist Zarathustra Nietzsche selbst, und nicht etwa ein Weiser aus dem Morgenlande; aber er ist doch nur eine bestimmte Erscheinung Nietzsches, ein Pseudonym, eine selbständige Gestalt: der dionysische Gedanke als musikalisch-halkyonisches Phänomen. Mit dem Erscheinen Zarathustras ist der Freigeist „erfüllt“. Es ist Verlegenheit, wenn Nietzsche in „Jenseits von Gut und Böse“ noch einmal auf das abgelegte Pseudonym zurückgreift. Und den Gipfel der Verlegenheit bedeutet es, daß die Programmschrift des reifen Nietzsche „Zur Genealogie der Moral“, die die Fiktion des freien Geistes nicht mehr kennt, als Anhang zum „Jenseits“ erscheint. Darin drückt sich die ganze Schwierigkeit der Situation aus, in der Nietzsche sich nach dem „Zarathustra“ befand, aus der es keinen anderen Weg gab, als ohne Maske auf den Kampfplatz zu treten.

Nicht Laune und Lust an der Wandlung, sondern unbewußte Voraussicht, höchste Vorsicht, Ausdauer und Zähigkeit geben Nietzsches Leben das Gepräge. Die bunte Fülle der Erlebnisse umspielt eine eberne Festigkeit des Willens. Nicht das wechselnde Erlebnis, sondern die identische Aufgabe ist entscheidend. „Es scheint, daß unsre ferne einstmalige Bestimmung über uns verfügt; lange Zeit erleben wir nur Rätsel. Die Auswahl der Ereignisse, das Zugreifen und plötzliche Begehren, das Wegstoßen des Angenehmsten, oft des Verehrtesten: dergleichen erschreckt uns, wie als ob aus uns eine Willkür, etwas Launisches, Tolles, Vulkanisches hier und da herausspränge. Aber es ist nur die höhere Vernunft und Vorsicht unserer zukünftigen Aufgabe.“

Das Bleibende (weil mit dem Willen identisch) ist das heroische Element. In den Jugendwerken wird der Held unmittelbar gefeiert, im „Menschlichen, Allzumenschlichen“ redet

er durch die Strenge der Form, im „Zarathustra“ bildet der heroisch-dionysische Gedanke den Inhalt der Lehre. In allem Entscheidenden gibt es bei Nietzsche keinen Wandel: die Werte des Kriegers werden von dem Jüngling instinktiv bejaht, sie werden von Zarathustra verkündet, sie finden in der Theorie des reifen Nietzsche ihre philosophische Rechtfertigung, und sie werden durch den Angriff des letzten Nietzsche in die Tat umgesetzt. Mit der Erkenntnis des heroischen Grundelements steht das Bild des wirklichen Nietzsche da.

Anders ist das Bild, wenn man von der Todeslinie ausgeht. Sie ist mit dem musikalischen Element verbunden und insofern mit der Form. Hier ist der Wandel deutlich; der junge Nietzsche preist ein Schwelgen in pseudo-dionysischem Glück, das dem Glück des späten Nietzsche („kurz, plötzlich, ohne Pardon“) gerade entgegengesetzt ist. Die passive Schwelgerei des Tristanhörers wird abgelöst von der aktiven Seligkeit des Carmen-Bewunderers, für den hinter einem Abend Musik ein Morgen „voll resoluter Einsichten und Einfälle“ kommt. Was im Gebiete des Gefühls und des Geschmacks als absoluter Gegensatz auftritt, das hat im Reiche des Willens eine Art Gegenstück: auch hier ist eine Zunahme der Aktivität, eine Verkürzung und Verschärfung des Tempos bemerkbar. Aber hier handelt es sich nicht um einen Gegensatz zum ursprünglichen Willen, sondern um eine Steigerung und letzte Erfüllung. — Dem Wandel vom pseudo-dionysischen, mystischen Einheits- und Erlösungsgefühl der Frühzeit zu den halkyonischen Glücksmomenten der mittleren und der letzten Zeit entspricht der Wandel der Form: von dem rhetorisch-dionysischen Stil der Jugendwerke geht Nietzsche in schroffer Wendung zu der latenten Halkyonier-Musik der Aphorismenbücher und dem idyllisch-heroischen Rhythmus des „Zarathustra“ über. Die eigentümliche Zwischenstellung des letzten Aphorismenbuches, das unter der Maske einer Maske erscheint, drückt sich auch im Formalen aus: eine wundervolle, nur durch musikalische Gleichnisse zu erfassende Reife liegt über „Jenseits von Gut und Böse“, das Element des Gefühls ist nicht mehr zu bändigen, die Empfindung einer letzten Vollkommenheit, eines wehmütigen Abschieds

verläßt den Leser keinen Augenblick — auch in dieser Hinsicht ist der Aphorismus über Wagners Meistersingervorspiel, der den Zustand herbstlicher Reife so unvergleichlich schildert, die Seele des Buchs. — Völlig entgegengesetzt ist der Ton der „Genealogie“: hier erklingt zum ersten Male die Stimme der Herausforderung, die scharfe Tonart des letzten Nietzsche, der alle Masken fallen läßt, um in einem Kampf Auge in Auge die tödliche Entscheidung zu suchen. Man begreift diesen neuen Stil, wenn man sich der geschilderten Spaltung in Nietzsches Seele erinnert: in dem Augenblick, wo das lyrisch-halkyonische Element sich befreit, bleibt das gedanklich-heroische Element allein übrig. Es entsteht jener harte, rücksichtslose Stil, der nicht mehr der eines Voraussehenden und Wartenden, sondern der eines in Verzweiflung um den Sieg Kämpfenden ist.

Vielleicht ist der Irrtum der bisherigen Interpretation Nietzsches dem Umstand zuzuschreiben, daß man seinen Charakter ausschließlich vom Musikalischen her gesehen hat, statt vom Heroisch-Voluntativen: in der Sphäre der Musik und der Form drängt die Wandlung sich auf, in der Sphäre des Gedankens und des Daseins ist sie nicht vorhanden.

Das Kennzeichen der letzten Phase ist die Auflösung der Synthese, die der „Zarathustra“ darstellt. Ein Gefühl des Glücks darüber, daß ihm dieses Werk gelungen war, in welchem die Gegensätze seiner Natur zur Einsicht sich verbanden, hat Nietzsche niemals verlassen. Aber seine Aufgabe verlangte auch dieses letzte Opfer: sie zwang ihn, aus der heroisch-idyllischen Landschaft des „Zarathustra“ herauszutreten. Den höchsten Triumph konnte Dionysos nur feiern, indem er siegend-vernichtend selber in die Zeit trat. Mit innerer Notwendigkeit trifft der erste Schlag die siegreich gewordene Wagnerei (Der Fall Wagner). Dann aber muß der wichtigste Gegner angenommen werden: das Christentum (Götzendämmerung, Antichrist, Ecce homo). Er ist verkörpert in Deutschland, im „Reich“ des christlichen Junkers. Die maßlos heftigen Ausfälle des letzten Nietzsche gegen die Deutschen entspringen nicht nur dem kaum mehr zu ertragenden Bewußtsein seiner Einsamkeit, sondern haben einen viel tieferen Grund. Wenn Dionysos zum

letzten Wettkampf um die wirkliche Macht in die europäische Arena stieg, so brauchte er einen wirklichen Gegner. Es ging nicht mehr um bloße Gedanken, es ging um die Herrschaft. Die schärfste Kulturkritik, die aggressivste Geschichtsphilosophie genügte nicht mehr: es mußte eine Gestalt da sein, wenn Dynamit vorhanden war, eine Gestalt zu sprengen. Diese Gestalt aber konnte nur das „Reich“ sein, das Nietzsche ausgestoßen hatte, und mit dem zugleich er alles tödlich traf, was er bekämpfte: die Wagnererei, das Christentum und die bürgerliche Moral. Es verrät Unzulänglichkeit, Äußerungen Nietzsches über die Deutschen aus den letzten Werken zu zitieren ohne Rücksicht auf die existenzielle Situation, in der sie geschrieben wurden. Schon in den „pseudonymen“ Werken ist alles, was Wagner, Luther und Deutschland betrifft, nur aus der pädagogischen Spannung Nietzsches zu seinem Vaterlande zu verstehen. Diese Spannung erreicht im letzten Schaffensjahr den höchsten Grad: Nietzsche fühlt sich nicht mehr als Deutscher, er fühlt sich als Franzose. Das ist nicht eine wirkliche Position, sondern ein letztes Kampfmittel. Und ebenso bedeuten die vernichtendsten Worte gegen das „Reich“ keineswegs nur objektive Einsichten und Erkenntnisse, sondern zugleich „ironische Antithesen“ höchsten Stils, Gewaltmittel im Kampfe um die wirkliche Macht im wirklichen Deutschland. Niemals ist Nietzsche ein bloßer Theoretiker gewesen, er ist immer ein „existenzieller Denker“ — und er ist es am meisten in seiner letzten Phase, in der er wahrhaft zu sich selber kommt.

# Nietzsche und der Nationalsozialismus

Wenn die deutsche Revolution ein Vorgang lediglich innerhalb des deutschen Bürgertums wäre, wenn es sich bei dieser Revolution nur um eine Revision vorhandener Begriffe handelte — dann hätte das Thema „Nietzsche und der Nationalsozialismus“ keinen tieferen Sinn. Aber das „und“ dieses Titels bedeutet nicht, daß hier irgendwelche Gedanken Nietzsches mit irgendwelchen Gedanken des Nationalsozialismus in einen mehr oder weniger engen Zusammenhang gebracht werden sollen. Vielmehr bedeutet dieses „und“ eine tiefere Beziehung zwischen diesen beiden Größen an. Nietzsche hat einsam gelebt und gedacht, er hat sich außerhalb des deutschen Bürgertums gestellt und von seiner extremen Stellung aus den bürgerlichen Zustand als Ganzes bekämpft. Von einem Standort außerhalb der bürgerlichen Welt her ist die nationalsozialistische Bewegung geschaffen worden. Nicht innerhalb des deutschen Bürgertums und seiner Überlieferungen ist sie entstanden, sondern als Schöpfung eines einzigen Mannes, der entscheidend geformt worden ist durch eigenes politisches Erleben und durch den großen Krieg.

Der Nationalsozialismus hat in seinen Ursprüngen kaum unmittelbar aus Nietzsche geschöpft. In den ersten Jahren nach dem Kriege dachte niemand daran, die neue Bewegung mit Nietzsche in einen Zusammenhang zu bringen. Damals ahnten ja auch nur wenige, was jener Aufbruch des deutschen Volkes, der am 1. August 1914 begonnen hatte, eigentlich bedeutete. Vielen hat erst das Ereignis des Jahres 1933 die Augen dafür geöffnet, daß ein neues Weltalter im Anbrechen ist. Denn mit dem großen Kriege geht es uns wie mit den Gipfeln des Hochgebirges: erst aus einer gewissen Entfernung bekommt man

sie überhaupt erst zu Gesicht. Wer aber den großen Krieg zu Gesicht bekommt, der hat zugleich Nietzsche und den Nationalsozialismus gesichtet. Denn aus Feuer und Blut des großen Krieges ist der Nationalsozialismus geboren — er weist rückwärts auf die gewaltige Tat- und Opfergemeinschaft unseres Volkes, auf das größte Ereignis unserer Geschichte. Nietzsche aber weist aus seiner Zeit heraus vorwärts auf dieses Ereignis. Er ist der einzige seines Zeitalters in Deutschland, der den Boden vorher erzittern gefühlt hat und die Katastrophe hat kommen sehen. Er hat den Nihilismus vorausgesagt, „den unheimlichsten aller Gäste“, er hat den Zustand der Verwirrung, des Unglaubens, der Entwertung aller Werte, des Zerfalls aller Lebensformen mit der Sicherheit eines Sehers geweissagt. Er hat die moderne Demokratie als die geschichtliche Form vom Verfall des Staates erkannt, er hat als die Charakterzüge des modernen Menschen mit unerbittlicher Schärfe alle jene Eigenschaften bezeichnet, die dem Siege Hitlers Jahre hindurch entgegenstanden: voran die Neutralität der Gebildeten, der Opportunismus der herrschenden Schicht und ihr Bedürfnis nach Ruhe und Sicherheit, die Entfremdung des deutschen Menschen gegenüber der Natur und gegenüber den Aufgaben der Geschichte. Der Mangel an „politischer Führung“ während des Weltkrieges bedeutete ja nichts anderes als den Rückzug des deutschen Bürgertums aus der Weltgeschichte.

Seinen Zeitgenossen, selbst seinen Freunden galt Nietzsche als exzentrischer Mensch, wenn nicht als Verrückter, weil er sich schlechthin allem entgegenstemmte, was damals Geltung beanspruchte. Er war der Kritiker, der Verneiner, er hatte kein „positives Programm“! Derselbe Vorwurf ist der nationalsozialistischen Bewegung unablässig entgegengehalten worden. Er ist der typische Ausdruck für den *Abstand*, durch den die großen Handelnden, die Vorwegnehmenden, die das Unmögliche wollen, von denen getrennt sind, die nur für möglich halten, was ist. Es fiel so schwer, zu glauben, daß diese Republik von Weimar, diese Verfassung, diese staatsbürgerliche Ordnung, die gegründet war auf die Niederlage und auf den

Mangel an jedem Willen, die Niederlage zu überwinden — daß dies alles nichts bedeuten sollte, während es doch in Gestalt von Verboten, Absetzungen, Verhaftungen und Gummi-knüppeln seine Tatsächlichkeit bekundete. Und doch war es das Entscheidende, daß ein Mann da war, der dies alles für hohl und nichtig erklärte. Dieser Mann konnte nicht voraus-sagen, was in einem Jahre sein werde — kein Handelnder hat das je gekonnt — aber er wußte: dies alles ist reif zum Unter-gang, und was fällt, soll man noch stoßen.

Übertragen wir diese Stellung Hitlers gegenüber der Repu-blik von Weimar auf einen einsamen Denker des 19. Jahr-hunderts, dann haben wir Nietzsche. Indem Hitler der Republik von Weimar den Kampf ansagte, sagte er einer Entwicklung von Jahrhunderten, ja von Jahrtausenden den Kampf an. In-dem Nietzsche die Bildung, die Kultur, die Politik seines Jahrhunderts zu kritisieren unternahm, begann er zugleich den Kampf gegen eine Entwicklung von Jahrtausenden. Es mag noch immer Leute geben, die in Hitler nur den Liquidator der Republik von Weimar sehen — seine Bedeutung erschöpft sich darin so wenig, wie die Nietzsches in der Liquidation des 19. Jahrhunderts. Beide stehen an entscheidenden Punkten jener wichtigsten Bewegung unserer Geschichte, die wir die „nordische Bewegung“ nennen können. Auf der politi-schen Linie dieser Bewegung stehen die großen Rechts- und Seerkönige des frühen Mittelalters, steht die Gründung Preu-ßens, stehen Bismarck und Hitler. Auf der religiös-geistigen Linie dieser ghiblinischen Bewegung steht das germa-nische Heidentum, stehen Eckehart, Luther und Nietzsche.

Jenseits der Überlieferungen des deutschen Bürgertums also stehen Nietzsche und der Nationalsozialismus — was bedeutet das? Die geistigen Mächte, die das deutsche Bürgertum in den letzten Jahrhunderten geformt haben, sind der Pietis-mus, die Aufklärung und die Romantik. Der Pietis-mus war die letzte wahrhaft umgestaltende religiöse Be-wegung auf lutherischem Boden. Aus einer hoffnungslosen politischen Wirklichkeit führte er die Menschen in sich selber hinein und schloß sie zu kleinen privaten Zirkeln zusammen.

Es war ein religiöser Individualismus, der den Gang zur Beschäftigung mit sich zur psychologischen Zergliederung und biographischen Betrachtung stärkte. Jede staatsfremde, unpolitische Tendenz mußte im pietistischen Deutschland Rückhalt und Nahrung finden. — In derselben Richtung wirkte der ganz andere Individualismus der Aufklärung. Dieser Individualismus war nicht religiös-sentimental, sondern vernunftgläubig, rational; „politisch“ lediglich in der Verneinung des feudalen Systems, aber unfähig, ein eigenes politisches System von Dauer aufzubauen, lediglich befähigt, dem Wirtschaftssystem des Kapitalismus den Weg zu bereiten. Der Mensch wurde hier vorgestellt als der völlig Einzelne, losgelöst von allen ursprünglichen Ordnungen und Bindungen, als ein fiktives Subjekt, das lediglich sich selber verantwortlich erschien. — Im Gegensatz dazu sah die Romantik den Menschen wieder in seinen natürlichen und geschichtlichen Bindungen. Die Romantik hat uns den Blick für die Nacht, die Vergangenheit und die Ahnen, für den Mythos und das Volk wieder erschlossen. Die Bewegung, die von Herder zu Görres, den Brüdern Grimm, Eichendorff, Arnim und Savigny führt, ist die einzige noch lebendige geistige Bewegung. (Vgl. oben S. 99ff.) Sie ist auch die einzige, mit der Nietzsche noch gerungen hat.

Nicht zufällig ist die Romantik noch immer die unbekannteste Bewegung unserer Geschichte. Das deutsche Bürgertum hat sie als Ganzes nicht aufgenommen, es hat sich von ihr nur angeeignet, was in die Wohnstube paßte. Der wirklichen Aufnahme der Romantik stand die vom konservativ-liberalen Bürgertum geschaffene Legende der Klassik von Weimar entgegen. Diese Legende ist wesentlich geformt aus den Elementen der Aufklärung unter Einschmelzung anderer, z. B. romantischer Elemente. Man konstruierte ein großes, der politischen Sphäre völlig ferngerücktes Zeitalter des deutschen Geistes, indem man Herder und Lessing, Schiller und Goethe, Humboldt und Hegel in eins sah, und schrieb dieser Konstruktion zu, einen „Höhepunkt“ der deutschen Geschichte zu bezeichnen. Gerade das Wichtigste der Epoche, den in ihr fortleben-

den ghibellinischen Geist, übersah man. Vor allem verkannte man, daß diese sogenannte „klassische“ Epoche keine selbständige Wurzel hat. Sie ist zusammengesetzt aus Aufklärungshumanität und dem Geist und der Anstrengung seltener Männer. Es gibt keinen „Geist der Goethezeit“. Es gibt nur einen großen Einsamen, der den Namen Goethe trägt, und daneben gibt es noch eine künstliche Synthese, die den Namen Klassik erhalten hat. Mit der Auflösung des deutschen Bürgertums löst sich diese Synthese von selber auf, und sichtbar werden wieder die großen Einzelnen: Lessing, der tapfere Streiter gegen die Orthodorie, Herder, der Ahnherr der Romantik, und neben ihnen, sie weit überragend, die großen Einsamen: Winckelmann, Goethe und Gölderlin. Wenn wir von Vorläufern Nietzsches reden wollen, dann verdienen sie diesen Namen. Es ist ihnen gemeinsam: ein ursprüngliches, echt deutsches, andern Völkern unbegreifliches Verhältnis zum Griechentum, das nicht nur formaler, ästhetischer Art ist, sondern der griechischen Wirklichkeit, der griechischen Religiosität sich nähert.

Wenn wir den Nationalsozialismus eine Weltanschauung nennen, so bedeutet das: es sind nicht nur die bürgerlichen Parteien vernichtet worden, vernichtet ist auch die Ideologie dieser Parteien. Nur Böswillige könnten dem unterstellen, daß nun alles, was die Vergangenheit hervorgebracht hat, verneint werden müsse. Vielmehr ist damit gesagt, daß wir in ein neues Verhältnis zur Vergangenheit getreten sind, daß wir den Blick frei bekommen haben für jenes Gewaltige in dieser Vergangenheit, das von der bürgerlichen Ideologie verdeckt wurde, daß wir, mit einem Wort, neue Möglichkeiten gefunden haben, deutsches Wesen zu verstehen. Eben hierin ist Nietzsche uns vorangegangen. Wir stehen anders als er zur Romantik. Aber das, was sein eigenster und einsamster Besitz war, die Absage an die bürgerliche Ideologie im ganzen, das ist heute der Besitz einer Generation.

Ich gebe ein Beispiel für das, was uns die sogenannte deutsche Klassik gekostet hat. Hätte sich das deutsche Bürgertum nicht im Schatten des von ihm erfundenen klassischen Ideals zur Ruhe gesetzt, dann hätte die Möglichkeit bestanden,

daß die Grundbegriffe der Romantik zu politischen Begriffen geworden wären. Aber der politische Charakter der romantischen Grundbegriffe blieb unentwickelt. Das deutsche Bürgertum erwies sich als unfähig, eine Gesamtanschauung zu konzipieren. Der politischen Leistung Bismarcks entsprach keine ideelle Leistung des Bürgertums. Der Beweis für diese Behauptung lautet: Treitschke. All sein persönliches Temperament hat Treitschke nicht dazu verhelfen können, die klassizistische Legende von Weimar, die wie ein verschleiernder Nebel über seiner Theorie der Politik liegt, aufzuheben, und zu einem freien Blick in die Welt der Macht zu gelangen.

Jenseits der verschleiernden Ideologie der Klassik steht der harte Satz Nietzsches: Gott ist tot. — Das ist als eine schlichte historische Feststellung gemeint: der Glaube an Gott ist geschwunden, Gott ist nicht mehr die Macht unseres Lebens. Nietzsche „ringt“ nicht mehr mit dem christlichen Gott, er trauert nicht einmal über seinen Tod. Er ist fern davon, zu leugnen, daß es noch Christen gäbe — er neigt sich vor diesen einzelnen, er findet unter ihnen einen viel höheren Typus Mensch als z. B. unter den Künstlern seiner Zeit. Kurz, er ist völlig frei von dem Ressentiment des Ringenden, der sich lösen möchte. Seine Erkenntnis vom Tode des christlichen Gottes bedeutet für ihn nicht eine „Idee“, die er durchzusetzen hätte, er wünscht nicht, daß der christliche Gott tot sei, sondern er sieht das Ende des Glaubens an den christlichen Gott, das Ende des Mittelalters in Europa.

„Eigentliche religiöse Schwierigkeiten kenne ich nicht aus Erfahrung. Es ist mir gänzlich entgangen, inwiefern ich sündhaft sein sollte...“ Etwas wie Laß klingt nur dann durch, wenn Nietzsche sich an seine Jugendeindrücke, an das pietistisch-romantische Christentum und Muckertum Naumburgs erinnert. „Wir, die wir in der Sumpfluft der fünfziger Jahre Kinder gewesen sind, sind mit Notwendigkeit Pessimisten für den Begriff „deutsch“; wir können gar nichts anderes sein als Revolutionäre, — wir werden keinen Zustand der Dinge zugeben, wo der Mucker obenauf ist.“

Das Christentum wird von Nietzsche lediglich als historische Realität kritisiert, wie er sie kannte. Er sieht ein ungeheures Phänomen vor sich: je mehr der Glaube an Gott schwindet, desto mehr nimmt die Vorstellung von einer an sich bestehenden und in sich gegründeten Moral zu. Das ist das Kennzeichen des bürgerlichen Zustandes: Moral an Stelle von Religion. Der Inhalt dieser Moral stimmt mit dem Inhalt dessen, was man christliche Sittenlehre nennen könnte, angeblich überein. Daher vollzieht sich der Übergang (wenigstens scheinbar) ohne Bruch. „Man glaubt mit einem Moralismus ohne religiösen Hintergrund auszukommen: aber damit ist der Weg zum Nihilismus notwendig.“ „Der christlich-moralische Gott ist nicht haltbar: folglich ‚Atheismus‘ — wie als ob es keine andere Art Götter geben könne.“ „Im Grunde ist ja nur der moralische Gott überwunden.“

„Das Christentum ist etwas ganz anderes geworden als das, was sein Stifter tat und wollte.“ „Das gerade, was im kirchlichen Sinne das Christliche ist, ist das Anti-Christliche von vornherein: lauter Sachen und Personen statt der Symbole, lauter Historie statt der ewigen Tatsachen, lauter Formeln, Riten, Dogmen statt einer Praxis des Lebens. Christlich ist die vollkommene Gleichgültigkeit gegen Dogmen, Kultus, Priester, Kirche, Theologie.“ „Es ist ein Mißbrauch ohnegleichen, wenn solche Verfallsgebilde und Mißformen, die ‚christliche Kirche‘, ‚christlicher Glaube‘ und ‚christliches Leben‘ heißen, sich mit jenen heiligen Namen abzeichnen. Was hat Christus verneint? — Alles was heute christlich heißt.“ Das hätte auch der große Protestant des Nordens, Kierkegaard, sagen können!

Man wird einwenden: der Weg zur Kirche war notwendig. Nietzsche antwortet dem Sinne nach: dann gebe man aber auch zu, daß der Weg von der frohen Botschaft zur Kirche der Weg in die Geschichte mit ihren Ordnungen und Gesetzen, d. h. der Weg in die Politik sei. Der einzelne Christ ist für Nietzsche unwiderleglich. „Das Christentum ist möglich als privateste Daseinsform... Ein ‚christlicher Staat‘, eine ‚christliche Politik‘ dagegen ist eine Schamlosigkeit, eine Lüge, etwa

wie eine christliche Seerführung, welche zuletzt den ‚Gott der Seerscharen‘ als Generalstabschef behandelt.“ „Das Christentum ist jeden Augenblick noch möglich... Das Christentum ist eine Praxis, keine Glaubenslehre. Es sagt uns, wie wir handeln, nicht was wir glauben sollen.“ Christ sein löst heraus aus Volk, Staat, Kulturgemeinschaft, Gerichtsbarkeit, es lehnt den Unterricht, das Wissen, die Erziehung, den Erwerb, den Handel ab; man wird unpolitisch, antinational, weder aggressiv noch defensiv. Wer nicht Soldat sein will, wer sich nicht um Gerichte kümmert, wer die Dienste der Polizei nicht in Anspruch nimmt, wer jedes Leiden hinnimmt, um sich den inneren Frieden zu erhalten — der wäre Christ. Nietzsche macht die lächerlich, welche das Christentum durch die Naturwissenschaft überwunden glauben. „Die christlichen Werturteile sind damit absolut nicht überwunden; ‚Christus am Kreuze‘ ist das erhabenste Symbol — immer noch.“

Die Grundlagen der christlichen Moral: religiöser Individualismus, Sündenbewußtsein, Demut, Bekümmern um das ewige Geil der Seele sind Nietzsche völlig fremd. Er lehnt sich auf gegen die Vorstellung der Reue: „Ich liebe diese Art Feigheit gegen die eigene Tat nicht; man soll sich selbst nicht im Stich lassen unter dem Ansturz unerwarteter Schande und Bedrängnis. Ein extremer Stolz ist da eher am Platz. Zuletzt, was hilft es! Keine Tat wird dadurch, daß sie bereut wird, ungetan...“ Hier ist nicht eine Abschwächung der Verantwortung, sondern eine Steigerung gemeint. Es spricht der Mensch, der weiß, wieviel Mut, wieviel Stolz dazu gehört, sich gegenüber dem Schicksal zu behaupten. Verächtlich spricht Nietzsche aus seinem amor fati heraus vom Christentum „mit seiner Perspektive auf Seligkeit“. Er hat als nordischer Mensch nie verstanden, wozu er „erlöst“ werden soll. Die mitelländische Erlösungsreligion ist seiner nordischen Haltung fremd und fern. Er kann den Menschen nur als Kämpfer gegen das Schicksal verstehen; unzugänglich ist ihm eine Denkweise, die den Kampf und die Arbeit nur als Strafe begreift. „Unser wirkliches Leben ist ein falsches, abgefallenes, sündhaftes Dasein, eine Strafeexistenz...“ Das Leiden, der

Kampf, die Arbeit, der Tod werden als Einwände gegen das Leben genommen. „Der Mensch unschuldig, müßig, unsterblich, glücklich — diese Konzeption der ‚höchsten Wünschbarkeit‘ ist vor allem zu kritisieren.“ Mit Heftigkeit wendet sich Nietzsche gegen die *vita contemplativa* des Mönchs, gegen die Vorstellung des „Sabbaths der Sabbathe“ von Augustinus. Er rühmt es Luther nach, daß er der *vita contemplativa* ein Ende gemacht habe. Stark und deutlich erklingt die nordische Tonart des Kampfes und der Arbeit. Den Ton, mit dem wir diese Worte heute aussprechen, hören wir bei Nietzsche zuerst.

Wir nennen Nietzsche den Philosophen des Heroismus. Das ist nur eine halb verstandene Wahrheit, wenn man ihn nicht zugleich als den Philosophen des Aktivismus begreift. Er hat sich als den welthistorischen Gegenspieler Platons gefühlt. Nicht aus der Schau, der Anerkennung von jenseitigen Werten gehen die „Werke“ hervor, sondern aus der Übung, aus dem immer wiederholten Tun. Um das zu verdeutlichen, bedient sich Nietzsche einer berühmten Antithese. „Vor allem und zuerst die Werke! Das heißt Übung, Übung, Übung! Der dazu gehörige Glaube wird sich schon einstellen, — dessen seid versichert!“ Gegen die christliche Verfemung der politischen Sphäre, der Sphäre des Handelns überhaupt, setzt Nietzsche seinen den Gegensatz von Katholizismus und Protestantismus (Werke—Glaube) überwindenden Satz: „Man muß sich üben nicht in der Verstärkung von Wertgefühlen, sondern im Tun; man muß erst etwas können.“ Damit stellt er die Reinheit der Sphäre des Handelns, der politischen Sphäre wieder her.

Die „Werte“ Nietzsches sind nichts Jenseitiges und können daher auch nicht zu Dogmen verfestigt werden. In uns, durch uns kämpfen sie sich empor, und sie sind nur, solange wir für sie eintreten. Wenn Nietzsche mahnt: Bleibt der Erde treu!, dann erinnert er uns an die Idee, die in unserer Kraft wurzelt, nicht aber in einem fernen Jenseits der „Verwirklichung“ harret. Es genügt nicht, auf die „Diesseitigkeit“ der Werte Nietzsches hinzuweisen, wenn man nicht zugleich die

Vorstellung, Werte würden handelnd „verwirklicht“, widerlegt. Der „Verwirklichung“ gegebener Werte haftet immer etwas Subalternes an, handle es sich nun um diesseitige oder jenseitige Werte.

Aus eigener Kraft, durch das Wagnis der Tat werden die Werte hervorgebracht, auf denen alle wahre Ordnung unter Menschen sich aufbaut. Große geschichtliche Lebensformen können durch eine individualistische Moral — sei sie auch religiös-individualistisch begründet — niemals geschaffen werden. Die überlieferte Moral, so erkennt Nietzsche, hat den Geist des Handelns gelähmt und die Herstellung geschichtlicher Ordnungen unmöglich gemacht. Darnach gebe es nur einzelne Seelen, es gebe keine Gemeinschaften von mehr als vorläufiger Geltung, keine Typen, keine „langen gleichartigen Tätigkeitsformen“. Der einzelne aber vermöge sich als solcher nicht zu behaupten, — und so werde alles Schauspielerei. „Weshalb alles Schauspielerei wird. — Dem modernen Menschen fehlt der sichere Instinkt (folge einer langen gleichartigen Tätigkeitsform einer Art Mensch); die Unfähigkeit, etwas Vollkommenes zu leisten, ist bloß die Folge davon: — man kann als einzelner die Schule nie nachholen.“ Wir sind am weitesten entfernt von der Vollkommenheit im Sein, Tun und Wollen. „Die Anspannung eines Willens über lange Zeitfernen hin, die Auswahl der Zustände und Wertungen, welche es machen, daß man über Jahrhunderte der Zukunft verfügen kann — das gerade ist im höchsten Sinne anti-modern.“ Die desorganisierenden Prinzipien geben unserem Zeitalter den Charakter: „überreichliche Entwicklung der Zwischengebiete, Verkümmern der Typen“. Der Nationalsozialismus bedeutet demgegenüber die Wiedergewinnung der organisierenden Prinzipien und der Typenzucht.

Die „Schauspielerei“ des modernen Menschen wird von Nietzsche vor allem als eine Folge der Moral des „freien Willens“ aufgefaßt. Diese Moral steht im Zusammenhang mit einer allgemeinen Überschätzung des Bewußtseins. „Daß der Wert einer Handlung von dem abhängen soll, was ihr im Bewußtsein vorausging — wie falsch ist das.“ — „Alles vollkommene Tun ist gerade unbewußt und nicht mehr gewollt; das

Bewußtsein drückt einen unvollkommenen und oft krankhaften Personalzustand aus... Der Grad von Bewußtsein macht ja die Vollkommenheit unmöglich... Form der Schauspielerei.“ „So wie der Soldat exerziert, so sollte der Mensch handeln lernen. In der Tat gehört diese Unbewußtheit zu jeder Art von Vollkommenheit: selbst noch der Mathematiker handhabt seine Kombination unbewußt...“ Unbewußtheit, Übung, Vollkommenheit. „Wir müssen das vollkommene Leben dort suchen, wo es am wenigsten mehr bewußt wird... Einmagazinierte Rechtschaffenheit und Klugheit seit Geschlechtern, die sich niemals ihrer Prinzipien bewußt wird und selbst einen kleinen Schauer vor Prinzipien hat.“ — Das ist etwas anderes als die liberale Lehre von der „Persönlichkeit“, die a) Grundsätze hat und b) eine Individualität, die sie in den Stand setzt, stärker zu sein als ihre Grundsätze. Nietzsche beginnt nicht mit Grundsätzen, sondern mit Wertschätzungen, die einer bestimmten Art von Menschen entsprechen und der Erhaltung dieser Art dienen, wobei diese „Erhaltung“ nicht zu eng verstanden werden darf: es handelt sich um die Erhaltung der Art mit allen ihren Werten. „Bei aller Wertschätzung handelt es sich um eine bestimmte Perspektive: Erhaltung des Individuums, einer Gemeinde, einer Rasse, eines Staates, einer Kirche, eines Glaubens, einer Kultur.“ Es gibt nichts, das an sich wertvoll wäre, ohne Beziehung auf eine Existenz. Werte drücken Existenzbedingungen aus. Daher sind die falschen Werte nicht durch Gründe auszurotten: es steht Existenz gegen Existenz.

Nietzsches nordische, kriegerische Wertsetzung steht gegen die mittelländische, priesterliche. Seine Kritik der Religion ist eine Kritik des Priesters, und sie erfolgt vom Standort des Kriegers aus, indem Nietzsche nachweist, daß auch der Ursprung der Religion im Bezirk der Macht liegt. Daher rührt auch der verhängnisvolle Widerspruch, der auf die christliche Religion gegründeten Moral. „Damit moralische Werte zur Herrschaft kommen, müssen lauter unmoralische Kräfte und Affekte helfen. Die Entstehung moralischer Werte ist das Werk unmoralischer Affekte und Rücksichten.“ Die Moral ist also das

Werk der Unmoralität. „Wie man die Tugend zur Herrschaft bringt: Dieser Traktat handelt von der großen Politik der Tugend.“ Es soll darin zum ersten Male gelehrt werden: „daß man die Herrschaft der Tugend schlechterdings nur durch dieselben Mittel erreichen kann, mit denen man überhaupt eine Herrschaft erreicht, jedenfalls nicht durch die Tugend“. — „Man muß sehr unmoralisch sein, um durch die Tat Moral zu machen...“ An die Stelle der bürgerlichen Moralphilosophie setzt Nietzsche die Philosophie des Willens zur Macht, d. h. die Philosophie der Politik. Wenn er dabei zum Lobredner des „Unbewußten“ wird, so ist dieses Unbewußte nicht im Sinne der Tiefenpsychologie zu verstehen. Nicht um das Triebunbewußte des einzelnen handelt es sich, vielmehr bedeutet „unbewußt“ so viel wie „vollkommen“, „gekonnt“. Darüber hinaus bedeutet das Unbewußte das Leben überhaupt, den Organismus, die „große Vernunft“ des Leibes.

Das Bewußtsein ist nur ein Werkzeug, eine Einzelheit im Gesamtleben. Gegen die Philosophie des Bewußtseins spielt Nietzsche den Aristokratismus der Natur aus. Seit Jahrtausenden aber arbeitet eine lebensfeindliche Moral dem Aristokratismus der Starken und Gesunden entgegen. Wie der Nationalsozialismus, so sieht Nietzsche den Staat, die Gesellschaft als den „Großmandatar des Lebens“, der jedes verfehlte Leben vor dem Leben selber zu verantworten hat. „Die Gattung braucht den Untergang der Mißratenen, Schwachen, Degenerierten: aber gerade an sie wendet sich das Christentum, als konservierende Gewalt...“ Wir stoßen hier auf den Grundgegensatz: ob man von einem natürlichen Lebenszusammenhang ausgeht, oder von der Gleichheit einzelner Seelen vor Gott. Auf der letzteren Annahme beruht zuletzt das demokratische Gleichheitsideal; die erstere enthält die Grundlagen einer neuen Politik. Es liegt eine unerhörte Kühnheit in dem Unterfangen, den Staat auf die Rasse zu gründen. Eine neue Ordnung der Dinge muß sich daraus ergeben. Es ist jene Ordnung, die Nietzsche gegenüber der bestehenden wieder herstellen wollen.

Wo bleibt angesichts der Übermacht der Gattung der ein-

zelne? Er kommt wieder — als einzelner einer Gemeinschaft. Der Herdeninstinkt ist etwas Grundverschiedenes vom Instinkt einer „aristokratischen Sozietät“. Es kommen wieder starke, natürliche Menschen, die ihre Grundtriebe nicht verkümmern lassen zugunsten einer nützlichen Durchschnittlichkeit, Menschen, die ihre Leidenschaften statt zu schwächen oder zu vernichten in Zucht nehmen. Das darf wiederum nicht vom Individuum her verstanden werden. Lange Zeit hindurch müssen die Affekte „tyrannisiert“ werden. Das vermag nur eine Gemeinde, eine Rasse, ein Volk.

Die Rechtfertigung der Leidenschaft, des Leibes, der Natur ist eine Rechtfertigung der Realität überhaupt. In dem Ginzudenken eines schöpferischen Subjekts, eines Täters zur Gesamtrealität erblickt Nietzsche die Zerstörung der „Unschuld des Werdens“. Seine Aufgabe ist, die zwei Sphären der Realität, Natur und Geschichte, wiederherzustellen. Es sind die gleichen Sphären, es ist die gleiche Wiederherstellung, wie sie vom Nationalsozialismus unternommen wird. An die Stelle der künstlichen absoluten Gegensätze nach dem Schema des Gut und Böse tritt die natürliche Rangordnung des Besser und Schlechter. Und im Lichte dieser natürlichen Rangordnung erhält die Geschichte einen neuen Sinn.

Das männliche Zeitalter, das Zeitalter der Arbeiter und Soldaten, das von Nietzsche vorausgesagt wurde, ist im Anbrechen. Jede Kultur bestimmt das Verhältnis zwischen Mann und Weib neu und auf ihre Weise. Die Stelle, die der Mann in dem kommenden Zeitalter einnehmen wird, ist sichtbar geworden, die des Weibes noch nicht. Auch das Weib wird seine Stelle im neuen Zusammenhang finden. Man lese, was Nietzsche über das griechische Weib gesagt hat.

Die realistische, nordisch-männliche Haltung äußert sich vor allem im Mißtrauen gegen das „Glück“, gegen die Seligkeit, das „Ausruhen in kontemplativen Zuständen“, suche man sie nun im Anschauen eines geliebten Wesens („Liebe“) oder in der Anschauung von Werken der Kunst. Der Mensch sucht nicht die Lust und vermeidet nicht die Unlust, lehrt Nietzsche dagegen, sondern er sucht nach einem Mehr von Macht. Aus seinem

Willen zur Macht heraus sucht er nach Widerstand, denn der Wille zur Macht ist der Wille, das Schicksal zu bestehen. „Welcher Grad von Widerstand beständig überwunden werden muß, um obenauf zu bleiben, das ist das Maß der Freiheit, sei es für einzelne, sei es für Gesellschaften: Freiheit nämlich als positive Macht, als Wille zur Macht angesetzt.“ Der höchste Typus wächst da, wo beständig der höchste Widerstand überwunden werden muß. „Man muß es nötig haben, stark zu sein: sonst wird mans nie.“

Gibt es ein deutsches Wort, dann ist es dieses: Man muß es nötig haben stark zu sein, sonst wird mans nie. Wir Deutschen wissen, was es heißt, sich gegenüber Widerständen zu behaupten. Wir verstehen den „Willen zur Macht“ — wenn auch in ganz anderer Weise, als unsere Gegner wähen. Auch hierüber hat Nietzsche das Tiefste gesagt: „Wir Deutschen wollen etwas von uns, das man von uns noch nicht wollte — wir wollen etwas mehr!“

Wenn wir heute die deutsche Jugend unter dem Zeichen des Hakenkreuzes marschieren sehen, dann erinnern wir uns der „Unzeitgemäßen Betrachtungen“ Nietzsches, in denen diese Jugend zum erstenmal angerufen worden ist. Es ist unsere größte Hoffnung, daß dieser Jugend heute der Staat offen steht. Und wenn wir dieser Jugend zurufen: Heil Hitler! — so grüßen wir mit diesem Rufe zugleich Friedrich Nietzsche.

## Hellas und Germanien

Nicht Iphigeniens sanfte Klage:

„Und an dem Ufer steh ich lange Tage  
Das Land der Griechen mit der Seele suchend“,

sondern Fausts stürmische Willenserklärung, an den weisen Chiron gerichtet:

„Und sollt ich nicht, sehnsüchtigster Gewalt,  
Ins Leben ziehn die einzige Gestalt“

gibt dem Verhältnis des germanischen Geistes zu Hellas den angemessenen Ausdruck. Die Wiedergewinnung des Hellenentums für die abendländische Kultur ist das Ergebnis einer der gewaltigsten Anstrengungen, die die germanische Rassenseele auf dem Rückwege zu sich selber gemacht hat. Der deutsche Hellenismus insbesondere ist ein mit wahrhaft weltgeschichtlichem Mut unternommener Eroberungszug zu vergessenen Küsten und Gipfeln der Vergangenheit, ein wahrer Alexanderzug im Reiche der Seele und des Geistes.

Wenn dieses Ereignis nicht immer richtig gesehen und gedeutet worden ist, so ist die Ursache dafür darin zu suchen, daß wir noch nicht zu Ende sind mit der Rückeroberung der hellenischen Welt. Noch ist es möglich, die Augen vor der Tatsache des germanischen Hellenismus zu schließen, noch vermag man beunruhigende Erscheinungen wie die Hölderlins und Nietzsches zu übersehen oder irgendwie wegzuinterpretieren. Aber die Entscheidungsschlacht hat begonnen. Unser Jahrhundert wird Antwort geben müssen, aus welchen Werten das Abendland seine Zukunft zu gestalten willens ist. Wir haben die Gewißheit, daß nur ein dem hellenischen in wesentlichen Zügen verwandtes Wertesystem Europa aus der Anarchie der Werte zu reißen vermag. Die Entdeckung der hellenischen Welt bedeutet nichts

weniger als die Vorahnung eines neuen Zeitalters, eines Zeitalters jenseits von Gotik und Aufklärung. Für uns ist das Hellenische nicht ein Wert neben andern, nicht nur etwas Großes neben dem Römischen, dem Iranischen oder dem Indischen. Unser Wissen bestätigt vielmehr die intuitive Gewisheit Winkelmanns, Hölderlins und Nietzsches, daß unser Schicksal sich im Angesicht von Hellas entscheidet.

Die Wiedergewinnung von Hellas für das Abendland ist ein an Verwicklungen reicher, und deshalb schwer zu überblickender Vorgang. Um jedem Mißverständnis von Anbeginn zu begegnen, stellen wir fest, daß der „Neuhumanismus“ des 19. Jahrhunderts, trotz den hohen wissenschaftlichen Verdiensten, die er aufzuweisen hat, ins Ganze gesehen ein Nachlassen der gewaltigen hellenischen Bewegung bedeutet, eine Stockung, die uns in Gefahr brachte, das griechische Altertum zu einer, wenn auch bevorzugten Angelegenheit historischer Kenntnis herabzusetzen. Unter den Neuhumanisten war nur einer, der aus unmittelbarem Verbundensein mit hellenischem Wesen handelte und dachte: Friedrich Thiersch. Ihn sollte man lieber einen Philhellenen als einen Neuhumanisten nennen. Sein Element war das Leben, nicht die Historie; er war denn auch unter den Philologen der einzige, der in dem großen Gedanken der Leibesübungen Jahn's das Griechische erkannte.

Die Gefahr des Historismus erkannt und gebannt zu haben ist das Verdienst Nietzsches. In seinem tragischen Kampfe gegen den „Neuhumanismus“ hat Nietzsche die Lebensbedeutung des Hellenischen für die abendländische Kultur gerettet. Seit Nietzsche stehen sich Germanentum und Hellenentum Auge in Auge gegenüber. In ihrem Bunde liegt die Garantie der geistigen Einheit Europas. Diese Einheit wird ja nicht durch bloße wissenschaftliche Zusammenarbeit hergestellt — sie kann nur auf gemeinsamen letzten Wertüberzeugungen beruhen. Die Völker, die das geistige Europa bilden, mögen nicht in allem einig sein; es ist jedoch nicht zu unterschätzen, was es bedeutet, daß sie im Zeichen jenes lebensgestaltenden Wertsystems, das Hellas heißt, einig sein können.

Von dem durch sein Übermaß an kritischer Historie gelähm-

ten „Neuhumanismus“ ist es als ein Vorurteil des Klassizismus angesehen worden, daß der hellenischen Welt eine für uns schlechthin vorbildliche und verpflichtende Macht inne- wohne. Aber gerade in diesem entscheidenden Punkte war der Klassizismus dem „Neuhumanismus“, der ihm folgte, überlegen. Der Historismus nahm Anstoß daran, daß vom Klassizismus eine unbedingte Norm aufgerichtet wurde. Nicht darin jedoch lag der Fehler, sondern darin, daß diese Norm in der Praxis nur als eine ästhetische verstanden wurde. Der Rasse- gedanke lehrt uns den Sinn jener absoluten Norm vom Physi- schen her in neuer Tiefe — und zugleich hellenisch — verstehen.

Lassen wir den „Neuhumanismus“, diesen glücklosen Sohn der kritischen Philologie und Historie beiseite und wenden wir uns jenem einzigen Zusammenhang schöpferischer Taten zu, der als geistige Wiedergewinnung des wirklichen Hellenentums für die Geschichte des germanischen Abendlandes sicher einmal mehr bedeuten wird als die so viel berufene Renaissance.

## 1

Es liegt nahe, diese Wiedergewinnung mit dem Humanismus des 15. und 16. Jahrhunderts beginnen zu lassen. In der Tat hat der Humanismus für die Möglichkeit der Wiedergewin- nung des Hellenentums gewisse Voraussetzungen geschaffen. Allein der Humanismus des 15. und 16. Jahrhunderts kann immer nur als ein Vorspiel dessen angesehen werden, was mit Winckelmann beginnt. Der Klassizismus, dessen Vater Winckelmann ist, bedeutet mehr als einen Geschmack und mehr als eine literarische oder künstlerische Strömung: er bedeutet eine reale Bewegung, die sich dem Humanismus nicht mehr ein- gliedern läßt. Winckelmann hat nicht die humanistische Vor- stellung von der Musterhaftigkeit und Vorbildlichkeit der alten Autoren auf die alte Kunst übertragen, sondern er hat ein neues Verhältnis zum Altertum dadurch geschaffen, daß er Gellas sel- ber in den Mittelpunkt der Betrachtung rückte und die Griechen als reales geschichtliches Volk zum lebendigen Vorbild erhob.

Bis zu Winckelmann war Rom unbestritten der geschichtliche, religiöse und geistige Mittelpunkt des Abendlandes. Die Stadt

am Tiber war die „ewige“ Stadt, die Erbin der alten Welt, die Mittlerin zwischen dem versunkenen Altertum und der neuen christlichen Ära. Bis zu Winckelmann war alle Beschäftigung mit dem Hellenischen gebunden an eine Gesamtkonzeption, in deren Zentrum Rom stand. Die hellenischen Studien änderten an dem romanistischen Charakter der humanistischen Bewegung nichts. Der Humanismus blieb seinem lateinischen Ursprung immer treu. Durch seinen wesentlich lateinischen Charakter war es ihm auch möglich, mit der Kirche Roms in Zusammenhang zu bleiben. Auf dem Miteinander und Ineinander der beiden „römischen“ Traditionen (der antiken und der kirchlichen) schien die geistige Einheit des Abendlandes zu beruhen. Das Rom des Augustus zusammen mit dem Rom des hl. Petrus — war das nicht Europa? Homer, Platon und Euklid waren dieser Konzeption irgendwie eingefügt. Niemand dachte daran, das Hellenische als eine in sich ruhende Welt, als selbständigen Kosmos zu empfinden und zu begreifen. Das Hellenische war nur ein Element der antiken Tradition. Diese empfing von ihm Duft und Würze, an dem Vorrang Roms änderte dadurch sich nichts.

Winckelmann löst den vagen Begriff des „Altertums“ auf. Er macht Athen zum Mittelpunkt, Rom wird sekundär. Damit vollbringt er eine Umwertung, deren Bedeutung weder er noch seine Zeitgenossen zu übersehen vermochten.

„Die stillsten Worte sind es, welche den Sturm bringen. Gedanken, die mit Taubenhfüßen kommen, lenken die Welt.“

Wenn jemals welterschütternde Gedanken auf Taubenhfüßen gekommen sind, dann sind es Winckelmanns „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ (erschienen 1755 zu Dresden). Niemand kann das Buch, mit dem die hellenische Bewegung ins Dasein tritt, ohne Erschütterung in die Hand nehmen. Seine reale Voraussetzung ist eine Sammlung antiker Statuen in Dresden. Im Anschluß an die Feststellung, daß Dresden in seiner Statuensammlung wahrhaft untrügliche Werke griechischer Meister beherbergt, heißt es gleich zu Anfang: „Die reinsten Quellen der Kunst sind geöffnet: glücklich ist, wer sie findet und schmecket. Diese Quel-

len suchen, heißt nach Athen reisen; und Dresden wird nunmehr Athen für Künstler."

Es heißt: nach Athen, nicht: nach Rom. Auch nicht: nach Paris. Unabhängig von der römisch-humanistischen Überlieferung gründet Winckelmann sein neues Reich. Die Sinnlichkeit seines Auges erschließt ihm einen Bezirk der Schönheit, zu dem das Abendland vor ihm keinen Zugang gehabt hatte. Über Raum und Zeit hinweg, geführt nur von dem eigenen Genius, greift er nach dem, was er sich im tiefsten verwandt fühlt. Romanismus und Latinismus sind ohne jede Anstrengung schon im Ansatz überwunden.

„Der einzige Weg für uns groß, ja, wenn es möglich ist, un-nachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, und was jemand vom Homer gesagt, das derjenige ihn bewundern lernet, der ihm wohl verstehen gelernet, gilt auch von den Kunstwerken der Alten, sonderlich der Griechen.“ Der gute Geschmack, so setzen die „Gedanken über die Nachahmung“ ein, hat angefangen sich zuerst unter dem griechischen Himmel zu bilden, und der Geschmack, den diese Nation ihren Werken gegeben hat, ist ihr eigen geblieben. In der „Geschichte der Kunst des Altertums“ (1763), der reifen Frucht des Winckelmannschen Hellenismus, steht der lapidare Satz: „Die römischen Künstler sind als Nachahmer der Griechen anzusehen, und haben also keine besondere Schule und keinen eigenen Stil bilden können.“ Mit dieser Einsicht beginnt das Abendland, sich von der absoluten Autorität Roms zu trennen. Wenn Goethe, Hölderlin und Nietzsche im Laufe eines Jahrhunderts das Epos Homers, Pindars Lyrik, die attische Tragödie und die Philosophie der Vorsokratiker als die eigentlichen Schöpfungen des Hellenentums entdecken können, dann verdanken sie es Winckelmann.

Mit der Umwertung, die zunächst in einem Teilgebiet Athen an die Stelle von Rom setzt, ist eine nicht weniger bedeutsame Umwälzung in der Betrachtungsart verbunden. Winckelmann ist nicht ein Humanist neuen Stils, der statt der literarischen Schönheiten der alten Autoren die plastischen Schönheiten der griechischen Künstler bewundert, sondern ein Revolutionär, der aus glühender Seele heraus es wagt, die eigene Zeit an der

ahnungsvoll erfaßten hellenischen Wirklichkeit zu messen. Das unterscheidet den deutschen Klassizismus von jedem Humanismus: daß nicht eine Form nachempfunden oder nachgeahmt, sondern daß eine Welt entdeckt wird. Wie mit einem Zauberschlage, rätselhaft vorempfunden, klar geschaut bei aller rokokohaften Bedingtheit, steht die hellenische Welt vor uns da, wenn wir Winckelmanns Sätze lesen. Daß er Entdecker eines Kosmos ist, verrät sich, wie immer, im Stil seiner Sprache. Nicht um Kunst und Literatur handelt es sich hier, sondern um den Menschen, der Kunst und Literatur hervorbringt. Das Hellenische, wie es Winckelmann sieht, ist eine Möglichkeit des Menschseins. Ein Weltverhalten und eine Weltauslegung, frei von den Schatten des Mittelalters, nie getrübt von den Zweifeln der Jenseitigkeit, steigt leuchtend empor.

Unbedeutend und ohne Originalität ist die plotinisierte Metaphysik des „Schönen“, die von Winckelmann entwickelt wird; weltenthüllend sind die Beschreibungen von Kunstwerken, die er gibt. In ihnen tritt er uns als einer der genialsten historischen Realisten aller Zeiten entgegen. Über der klassizistischen Formel von der „edlen Einfalt und stillen Größe“ darf man nicht übersehen, was Winckelmann von der Natur, den Lebensformen und den Göttern der Hellenen zu sagen weiß. Er hat die hellenische Physis entdeckt und den Sinn der Pflege verstanden, die dieser Physis bei einem Volke zuteil wurde, das alle Sorge darauf verwandte, „schöne Kinder zu zeugen“. „Vieles, was wir uns als idealistisch vorstellen möchten, war die Natur bei ihnen.“ Die Leibesübungen der Jugend waren als entscheidend erkannt. „Die Körper erhielten durch diese Übungen den großen und männlichen Kontur, welchen die griechischen Meister ihren Bildsäulen gegeben, ohne Dunst und überflüssigen Ansatz.“ Mit den Leibesübungen zusammen werden die großen feste und Spiele genannt, die das hellenische Leben verherrlichten. Der griechische Mensch zeigt sich nackt in seiner leiblichen Vollendung, und die Kunst bedeutet hier nicht äußere Schmückung, sondern die natürliche Spiegelung eines vollkommenen Daseins.

Eine Lebensordnung dieser Art ist nicht möglich bei starren „ägyptischen“ Gesetzen. Der politische Zustand der Griechen ist

der der Freiheit. In der politischen Freiheit wurzelt die Freiheit der Kunst.

Tief und richtig bestimmt Winckelmann als den Grundcharakter des hellenischen Menschen die „Geiterkeit des Gemüts“. Er versteht darunter die strahlend-kraftvolle Tonart des Daseins, wie sie einem zugleich kriegerischen und künstlerischen Volke entspricht. Weder das ägyptische, noch das etruskische oder das römische kennen den freudig siegreichen Klang hellenischer Tugend. Fremd und ferne ist Winckelmann der fade, aus einer mißverstandenen Harmonie abgeleitete Begriff von „griechischer Geiterkeit“, den später der „Neuhumanismus“ für die Quintessenz hellenischer Weltanschauung ausgegeben hat — wogegen Nietzsche später so nachdrücklich durch seine „Geburt der Tragödie“ protestiert hat. Wenn Winckelmann den Hellenen „Geiterkeit des Gemüts“ nachrühmt, so erfindet er nicht, sondern liest diesen nationalen Charakterzug aus den Werken und der Lebensweise des griechischen Volkes ab. Mit derselben Anschauungskraft hat er den vielleicht eigentümlichsten Zug hellenischen Wesens, die hohe Schätzung des Jünglings und des jugendlichen Mannes festgehalten. Die reinste Darstellung der Schönheit, so stellt Winckelmann in Übereinstimmung mit den Hellenen und im Widerspruch zum gotischen Geschmack fest, ist das jugendliche männliche Gewächs. Durch seine künstlerische Sinnlichkeit geführt, erkennt er als den spezifisch hellenischen Stil heroischen Lebens den jünglinghaft-apolinischen, in welchem letzte Anspannung mit höchster Anmut sich vereinigt. Durch diese Erkenntnis dringt Winckelmann zum Mittelpunkt des wirklichen griechischen Lebens vor.

Jugend und Männlichkeit — diese beiden Begriffe sind es, die die wirkliche „griechische Geiterkeit“ umschreiben — finden ihre vollkommene Darstellung in Apollon. Durch Winckelmann ist Apollon für das Abendland der repräsentative Gott der hellenischen Welt geworden. Seine Beschreibung des Apollo vom Belvedere ist so aus der Tiefe des Wesens geschöpft, daß sie dem frühklassischen Apoll des Zeustempels von Olympia viel besser entspricht als dem späten Gebilde, das Winckelmann bei seiner Beschreibung tatsächlich vor Augen hatte.

„Über die Menschheit erhaben ist sein Gewächs, und sein Stand zeigt von der ihn erfüllenden Größe... Von der Höhe seiner Genügsamkeit geht sein erhabener Blick, wie ins Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus: Verachtung sitzt auf seinen Lippen, und der Unmut, welchen er in sich zieht, blähet sich in den Nüstern seiner Nase, und tritt bis in die stolze Stirn hinauf.“

Der Humanismus hatte die Götter nur allegorisch verstanden, nicht als Wirklichkeit des Kults, sondern als Abstrakta, Personifikationen, Einbildungen, Fiktionen der Dichter, Winckelmanns neues Verhältnis zum Hellenentum erweist sich darin, daß er in seinen Beschreibungen mit dem allegorischen Rationalismus bricht, und, wie ein antiker Beobachter es tun würde, den Unterschied zwischen Menschen und Göttern zur Grundlage seiner Charakteristik macht. Für ihn ist der Gott nicht ein idealisierter, gesteigerter Mensch, sondern eben Gott, d. h. ein Wesen eigener Art, das feinsgemäß von der Welt der Menschen unterschieden ist. Bei den Griechen hießen die Götter die Seligen. Als das Hauptkennzeichen der Götterbilder gibt Winckelmann die selige Stille an. In der angezogenen Beschreibung des Apoll heißt es daher weiter: „Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebet, bleibt ungestört...“

## 2

In dem großlinigen Denkmal, das Goethe Winckelmann in seiner Gedächtnisschrift vom Jahre 1805 gesetzt hat, wird der Geseierte eine „antike Natur“ genannt. Dieses Wort zeigt, wie tief die Wirkung Winckelmanns gegangen ist. Es ist eine Bestätigung dafür, daß er in seinen letzten Absichten verstanden wurde. Humanist, Archäologe kann man sein, ohne darum eine antike Natur sein zu müssen. Die hellenische Welt konnte nur von einer antiken Natur wiedergefunden werden.

Goethe hat sich selber nicht nur als Vollender Winckelmannscher Bemühungen auf dem Gebiete der Kunst empfunden, sondern sich selber auch als „antike Natur“ angesehen, die den Lebenskampf des großen Vorgängers fortzusetzen hatte. Durch

ihn ist der Klassizismus zu einem Wesenselement der deutschen Bildung geworden — nicht freilich ohne dadurch an jener Kraft und Entschiedenheit zu verlieren, die er bei Winckelmann besessen hatte.

Wie wäre es möglich, auch nur in einem Überblick der gewaltigen Leistung Goethes für die Wiedergewinnung der hellenischen Welt gerecht zu werden! Wir wollen hier jedoch nur das geistesgeschichtliche Ergebnis festhalten. Es lag dem epischen Geiste Goethes nicht, die große Entscheidung, die seit Winckelmann fällig war, selber herbeizuführen, wie das die tragischen Naturen Hölderlins und Nietzsches auf sich nahmen. Goethes Klassizismus findet seinen letzten Ausdruck im zweiten Teil des „Faust“, in der gewaltigen Konzeption einer Vermählung zwischen dem germanischen und dem griechischen Geiste. Das geschichtliche Ereignis, das mit Winckelmann beginnt und durch Goethe festgesetzt wird, erfährt durch die Hochzeit von Faust und Helena eine allegorische Darstellung. Zweifellos gehört die Beschwörung von Galatea-Helena zu den bezauberndsten Schöpfungen des Dichters und ist der Jugendliteratur Goethes ebenbürtig. Gerade die entscheidende Einsicht Winckelmanns jedoch, seine Erkenntnis des männlich-apollinischen Wesens der hellenischen Welt, geht verloren. Die Beschwörung des Apoll war historisch richtiger und geschichtlich bedeutungsvoller als die Beschwörung der Helena. Goethe hätte einen Siegfried gestalten müssen (unmögliche Vorstellung!), wenn er der Beschreibung des Herakles-Torso durch Winckelmann etwas Entsprechendes an die Seite hätte setzen wollen.

Nicht ein Dokument neuen Durchbruchs ist der zweite Faust, sondern ein Zeugnis der persönlichen Lebenslösung Goethes an der Wende zweier Zeitalter. Der eben überwundene gotische Geist erscheint noch einmal als ebenbürtig dem hellenischen — da doch schon die historische Aufgabe gestellt war, die Rückkehr des germanischen Geistes, der auch die Gotik geschaffen hatte, zu sich selber zu zeigen. Das wäre aber nur auf dem Wege über Apollon, nicht auf dem Wege über Helena möglich gewesen. Der Abbruch der gotischen Tradition, der mit Winckelmann begonnen hatte, wird durch

Goethes persönliche Lösung des Konflikts bis zu einem gewissen Grade wieder rückgängig gemacht.

Keinen Augenblick dürfen wir vergessen: ohne Goethe wäre der Durchbruch zum griechischen Altertum als entscheidendes Ereignis der deutschen Geistesgeschichte niemals erfolgt. Seine wahrhaft antike Fühlweise bricht mit gewaltiger Kraft immer wieder in herrlichen Strophen hervor. Wie weit er mit Bewußtsein gehen konnte, zeigen Gedichte wie „Die Braut von Korinth“ und „Groß ist die Diana der Epheser“. Auch in die hellenische Religion hat Goethe die tiefsten Blicke getan („Parzenlied“, „Grenzen der Menschheit“). Was hat ihn gehindert, die Entscheidung herbeizuführen? — Es fehlt im Goetheschen Klassizismus jenes Moment, das in Winckelmann so stark wirksam war, und das bei Hölderlin und Nietzsche wieder durchbricht: es fehlt das Bewußtsein davon, daß der Klassizismus zuletzt in die Sphäre des Religiösen gehört, und daß in dieser Sphäre kein sowohl-als-auch, sondern nur ein entweder-oder möglich ist. Winckelmann hat die religiöse Frage gestellt, Goethe hat sie aufgenommen und verstanden. Aber er hat sie schließlich unentschieden gelassen. Das ist die geistesgeschichtliche Voraussetzung für die tragischen Lebensläufe Hölderlins und Nietzsches.

Die Unentschiedenheit, in der die Faustdichtung stehenbleibt, findet ihren genauen Ausdruck in der künstlerischen Form des späten Goethe. Der letzten Forderung des Klassizismus weicht Goethe aus — also vermag er auch als Lyriker die große antike Form nicht zu finden. Der Weg zum Hymnus, den Hölderlin mit Hingabe seines Herzblutes suchte und fand, bleibt ihm verschlossen. Die Götter erscheinen wohl da und dort im Gedicht, aber sie werden nur erwähnt, nicht angeredet und gefeiert. Das wundervolle lyrische Werk des „Divan“ schafft sich eine eigene, etwas wunderliche religiöse Atmosphäre — mystisch-patheistisch, jedenfalls nicht antik. Der zweite Teil des Faust aber ist nicht nur in weltanschaulicher Hinsicht Ausdruck des Kompromisses, den Goethe schließt, sondern auch in künstlerischer. Wie schon das Hauptwerk des klassizistischen Goethe, die „Pandora“, es erwiesen hatte, mußte die Mischung des Klassischen und

Romantischen notwendig auch zu einer Mischung der Formen, und damit zuletzt zu der alle Formen durcheinandervermischenden repräsentativen Form des Barock, zur Oper, führen. Bei einer gänzlich ungriechischen, romantischen Kunstform endet der klassizistische Goethe, in demselben Volke, in dem ein Menschenalter vor dem Abschluß der Faustdichtung durch Hölderlin der Sinnenstil Pindars wiedergewonnen worden war.

## 3

Goethe faßt zusammen und überliefert; Hölderlin entscheidet und weist in die ferne Zukunft. Unverbunden mit der barocken Formenwelt des 18. Jahrhunderts, in erschütternder Reinheit steht sein spätes Sinnenwerk vor uns. Es geschieht dem umfassenden, erhaltenden und versöhnenden Geiste des großen Goethe kein Eintrag, wenn wir aussprechen, daß der deutsche Klassizismus sich nicht in Goethe, sondern in Hölderlin vollendet. Goethe bleibt für alle Zeiten, der er ist. Aber in Hölderlin verehren wir, hellfichtig geworden nach langer Verirrung, den Mann unseres Schicksals.

Um seinem Weltgefühl Ausdruck zu geben, könnte Goethe sich noch nach Persien und Indien wenden. Hölderlin kennt nur Hellas und Germanien. Sein Weg ist der Schicksalsweg des deutschen Geistes: über Hellas findet er nach Germanien zurück. Er konnte nicht schlimmer mißverstanden werden, als daß man ihn in eine Beziehung zur romantischen Schule setzte. Gerade die Unbedingtheit seines Klassizismus ist es, die ihn von dem romantisierenden Goethe scheidet. In einer Unmittelbarkeit, die für den Modernen etwas Erschreckendes hat, erheben sich in seiner Dichtung die Landschaften und Altäre von Hellas. Der Dichter, der griechischen Boden nie betreten hat, sieht den Archipelagus in erfüllter Anschauung vor sich:

„Deiner Inseln ist noch, der blühenden, keine verloren.  
Kreta steht und Salamis grünt, umdämmert von Lorbeern,  
Kings von Strahlen umblüht, erhebt zur Stunde des Aufgangs  
Delos ihr begeistertes Haupt und Tenos und Chios  
Saben der purpurnen Früchte genug, von trunkenen Hügel  
Quillt der Cypriertrank, und von Kalauria fallen

Silberne Bäche, wie einst, in die alten Wasser des Vaters.  
Alle leben sie noch, die Heroenmütter, die Inseln,  
Blühend von Jahr zu Jahr..."

Als man mir eines Morgens vom Schiffe aus auf meine Frage, wo Delos liege, eine langgestreckte flache Insel zeigte, wußte ich, daß dies nicht das antike Delos sein könne, denn Hölderlin konnte nicht unrecht haben, und dieses Eiland hob nicht ein „begeistertes Haupt“. Es stellte sich bald heraus, daß man mir die große Delos gezeigt hatte; die Insel Apolls und der Leto aber, die dann sichtbar wurde, die kleine Delos mit dem steilen Cynthosgipfel hätte von dem Ionier Homer nicht genauer beschrieben sein können als von dem Schwaben Hölderlin.

Was Winckelmann geahnt hat, steht in lebhafter Wirklichkeit nun vor der schauenden Seele. Nicht um eine absolute „Schönheit“ handelt es sich, noch um einen fiktiven griechischen, d. h. „harmonischen“ Menschen, sondern um jenen realen Zusammenhang, der Hellas heißt, mit seinen Menschen, Heroen und Göttern. Diese Welt ist nicht untergegangen, sie steht noch in einer geheimnisvollen Beziehung zu dem, was wir sind und suchen. Nicht in der Sphäre der Kunst und der Dichtung, nicht in dem Bereich edler Gefühle und Gesinnungen, vorbildlicher Lebensformen und Einrichtungen wird von Hölderlin letztlich das gesucht, was uns mit Hellas verknüpft. Mit dem Mute, den die Reinheit verleiht, faßt er das Verhältnis als ein Verhältnis zwischen uns und den hellenischen Göttern. Wir lieben Hellas, weil seine Götter auch unsere Götter sind. Der Dichter, den man als Sänger eines romantischen Griechenheimwehs länger als ein Jahrhundert hindurch mißverstanden und unwirksam gemacht hat, enthüllt sich zuletzt als der einzige Nüchterne in seiner romantisch und idealistisch spekulativ sich verirrenden Zeit. Es ist eine heilige Nüchternheit, aus der er spricht, und ein heiliger Realismus, den er verkündet:

Ohne Götter ist eine wahre Gemeinschaft, ohne Gemeinschaft heroisches Leben nicht möglich. Vereinzelt sein und götterlos sein ist dasselbe.

„Allein zu sein und ohne Götter ist der Tod!“

Wo Heroen sein sollen, müssen Götter geglaubt sein. Hölderlins Hoffnung auf Germanien ist daher eine Hoffnung auf die Rückkehr der Götter.

„... schon hör ich ferne des Festtags  
Chorgesang auf grünem Gebirg und das Echo der Haine,  
Wo der Jünglinge Brust sich hebt, wo die Seele des Volks sich  
Still vereint im freieren Lied, zur Ehre Gottes...“

Hölderlins Lyrik ist einzig dadurch, daß sie alles Gefällige, bloß Stimmungshafte und Persönliche aufs strengste von sich ausschließt. Sie ist im höchsten Maße „unmodern“, weil sie nicht subjektiv und romantisch ist. Der Dichter will sagen, was der Mensch ist — aber das vermag er nur, indem er das Göttliche verkündet. Ohne das Maß des Göttlichen gerät auch das Menschliche in Unordnung. Zu ihrer Höhe wachsen die Völker nur durch die Verehrung heiliger Kräfte.

„Drum in der Gegenwart der Himmlischen würdig zu stehen,  
Richten in herrlichen Ordnungen Völker sich auf  
Untereinander und baun die schönen Tempel und Städte...“

Hölderlin ist der Kündler einer neuen Vereinigung von Gott und Mensch — nicht der Einheit eines absoluten Gottes und eines absoluten Menschen, sondern der Einheit einer völkischen Gemeinde mit ihren Göttern. Der Dichter kann nicht leben ohne die Gemeinde. Er ist nicht der Interpret subjektiver Empfindungen und Gedanken einzelner, die in ihrer Gesamtheit ein verstehendes Publikum bilden, sondern er ist ein unmittelbarer und ursprünglicher Hymniker, Lobpreiser und Deuter der göttlichen Kräfte, und nur über den Dienst der Götter hinweg tritt er in eine formulierte Beziehung zu seinem Volke. In götterloser Zeit ist diese Beziehung zur Gemeinde gestört, der Dichter wird zum Einsamen, der sich nach dem Tage sehnt,

„an dem mein einsam Lied  
Mit euch zum Freudenchore würd...“

Denn die Götter sind nicht „gegeben“ wie das Wetter oder wie Pflanze und Stein; ihre Wirklichkeit steht in einer geheimnisvollen Beziehung zu dem Leben der Gemeinschaft, in der sie verehrt werden:

„Immer bedürfen ja, wie die Heroen den Kranz, die geweihten Elemente zum Ruhme das Herz der fühlenden Menschen.“

Daher können die Götter auch nicht wie die Sterne am Himmel durch Beobachtung wieder aufgefunden werden. Eine götterlos gewordene Gemeinde vermag nicht durch Mehrheitsbeschluß den Kult der Himmlischen wieder einzuführen. Nur im Blitzschein geschichtlicher Ereignisse finden die Völker zu ihren Göttern zurück. Vorausgehen muß die Einsicht in das, was es an der Zeit ist. Die Erkenntnis der Götterlosigkeit ist das Wagnis des Liebenden, der den Glauben an sein Volk und die Wiederkehr der Götter nicht verloren hat. Aus der vernichtenden Tiefe der Einsicht erwächst ihm der Mut zu seiner Sendung. Hier ist die Bedeutung der berühmten Stelle im „Hyperion“ über die Deutschen zu suchen.

Eben da, wo Hölderlin völlig vereinsamt zuletzt Fuß gefaßt hat, steht ein kurzes, vom Feuerschein einer Weltwende umlodertes Leben lang Nietzsche. Die Einsicht in die Götterlosigkeit des Jahrhunderts verläßt ihn keinen Augenblick. Aus dieser Einsicht stammt sein wundervolles und rätselhaftes Buch: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik.“

Unter erschwerten Bedingungen, aus der nach allen Seiten sich ausbreitenden und „neuhumanistisch“ sich begründeten Altertumswissenschaft des 19. Jahrhunderts heraus muß Nietzsche das Verhältnis zwischen deutschem Geist und Hellenentum neu bestimmen. Durch Winckelmann war Apollon, durch Goethe Helena beschworen worden. Hölderlins Verkündung war ungehört verhallt. Der Deutsche muß noch einmal das Schicksal Hölderlins auf sich nehmen. Mit Nietzsches Jugendwerk tritt die hellenische Bewegung in eine neue Phase ein. Das religiöse Problem, das durch den Klassizismus angemeldet worden war, ist von nun an in das hellste Licht des Bewußtseins gerückt und für die deutsche Geistigkeit unübersehbar gemacht. An Nietzsches Namen heftet sich die immer dringlicher werdende Vorstellung, daß eine ungeheure Entscheidung bevorsteht.

Aus der Welt Winckelmanns und Goethes kommend, wirft der junge Nietzsche die Frage auf, warum denn das Streben,

zu den Griechen zu gelangen, seit den Tagen jener Vorkämpfer schwächer und schwächer geworden sei, und er zieht den Schluß, daß es in irgendwelchem Hauptpunkte auch jenen Kämpfern nicht gelungen sei, „in den Kern des hellenischen Wesens einzudringen und einen dauernden Liebesbund zwischen der deutschen und der griechischen Kultur herzustellen“. Nietzsches ganzes weiteres Ringen um die Bestimmung des Hellenischen vollzieht sich angesichts der Heroen des Klassizismus. Von der Höhe seines aus eigener Kraft gewonnenen Verhältnisses zum Hellenentum blickt er auf Winckelmann und Goethe mit einer Mischung von Überlegenheit und dankbarer Verehrung zurück: „Die Deutschen sind vielleicht nur in ein falsches Klima geraten. Es ist etwas in ihnen, das hellenisch sein könnte —, das erwacht bei der Berührung mit dem Süden — Winckelmann, Goethe, Mozart.“

Die Eigenart des Nietzscheschen Jugendwerkes — ein Werk der Not in jedem Sinne — macht es schwer, seine Konzeption des Hellenentums klar zu umreißen. In der Vermummung eines gelehrten Philologen spricht der junge Nietzsche von einem griechischen Gotte und seiner Wiederkehr. Hellenischer und germanischer Geist gehören in einer geheimnisvollen Verwandtschaft zusammen. Die Stunde ist gekommen, da die Tragödie aus germanischem Geiste wiedergeboren werden muß, nachdem die alten Mächte des Lebens und der Kunst ihre seelenbezwingende Gewalt verloren haben. Dionysos und Apollon in ihrem Gegensatz und in ihrer Einheit — das ist die neue Formel für die hellenische Welt wie für ihre vollkommenste Schöpfung, die attische Tragödie.

Welcher Griff ist diese Formel: Dionysos und Apollon! Das allegorische Spiel von Faust und Helena ist zu Ende. Der jugendhafte Gott steht sieghaft, dorisch streng, in neuempfundenem Glanze vor uns auf. Und neben ihm erscheint Dionysos, geheimnisreich-unergründlich, trotz ungrischer Elemente ein hellenischer Gott. Wir überlesen heute, was Nietzsche von Traum und Rausch psychologisierend vorträgt, wir lassen die Ästhetik des Musikdramas dahingestellt, aber wir stehen in Bewunderung vor dem gewaltigen Entwurf einer Rekonstruktion des

hellenischen Daseins aus dem Unterschied zweier entgegengesetzter Kulte.

Als Eingeweihter des Gottes Dionysos, wenn auch in der Form einer theoretischen Abhandlung, spricht Nietzsche zu seinem alexandrinischen Zeitalter von Wirklichkeiten, deren Sprache Tanz und Tragödie sind. Dionysisch nennt er jene höchste Lust, zu der der Weg durch Untergang und Verneinung führt, und er wertet Mensch und Kultur darnach, ob sie den Maßstab dionysisch-tragischer Zustände kennen oder nicht. Die deutsche Seele, aus deren Tiefen einst die Reformation hervorgekommen ist, erscheint ihm dionysisch von Natur. Mit unerhörter Kühnheit, und doch wahr in tiefstem Sinne, wird der Choral Luthers der „erste dionysische Lockruf“ genannt und die Wiedergeburt des deutschen Mythos verkündet.

Die entscheidende Lebensleistung Nietzsches ist der Entwurf einer neuen Philosophie aus den unentstellten Kräften jener Tiefe, die der germanischen und hellenischen Kultur gemeinsam ist. Die Philosophie des Willens zur Macht — schwer zu deuten und meist falsch verstanden — ist aus seelischer und geistiger Kongenialität mit der morgenfrischen Philosophie des Selbentums vor Sokrates geboren. Nietzsches Programm: „Dionysos philosophos“ bedeutet die endgültige Loslösung der deutschen Philosophie von der theologisch-philosophischen Tradition, in deren Schatten der deutsche Idealismus noch gestanden hatte. Und insofern knüpft sich an Nietzsches Namen die entscheidende Krise des abendländischen philosophischen Denkens.

Im „Willen zur Macht“ findet sich ein Aphorismus, der die ganze deutsche Philosophie (und damit Nietzsche selbst) als ein einziges Heimweh nach der griechischen Welt zu fassen sucht. Diese Philosophie, meint Nietzsche, will fortfahren in der Entdeckung des Altertums, in der Aufgrabung der antiken Philosophie, vor allem der Vorsokratiker — „der bestverschütteten aller griechischen Tempel“. Und dann folgt eine Deutung der deutschen Anstrengungen um ein philosophisches Weltverständnis, die zugleich eine Selbstdefinition und eine Rechtfertigung des deutschen Klassizismus nach seinem letzten Sinne ist:

„Vielleicht, daß man einige Jahrhunderte später urteilen wird, daß alles deutsche Philosophieren darin seine eigentliche Würde habe, ein schrittweises Wiedergewinnen des antiken Bodens zu sein, und daß jeder Anspruch auf ‚Originalität‘ Kleinlich und lächerlich klinge im Verhältnis zu jenem höheren Ansprüche der Deutschen, das Band, das zerrissen schien, neugebunden zu haben, das Band mit den Griechen, dem bisher höchst gearteten Typus ‚Mensch‘. Wir nähern uns heute allen jenen grundsätzlichen Formen der Weltauslegung wieder, welche der griechische Geist, in Anaximander, Heraclit, Parmenides, Empedokles, Demokrit und Anaxagoras erfunden hat — wir werden von Tag zu Tag griechischer, zuerst, wie billig, in Begriffen und Wertschätzungen, gleichsam als gräzifizierende Gespenster: aber dereinst hoffentlich auch mit unserem Leibe! Hierin liegt (und lag von jeher) meine Hoffnung für das deutsche Wesen!“

## Nachwort

Bis zum heutigen Tage ist die Geschichte des deutschen Geistes eine zusammenhängende „Auseinandersetzung“ der sich selber unbekanntem germanischen Seele mit dem Christentum und dem Erbe der antiken Welt. Was in deutschen Menschen vor tausend Jahren sich abgespielt hat, das hat viele Jahrhunderte hindurch sich immer wieder von neuem begeben. Jeder einzelne Bezirk geistiger Schöpfung im weiten Raum deutscher Gestaltung empfängt sein Gesetz von jener schicksalhaften Begegnung, die am Anfang unserer Geschichte steht. Die Seele des Nordens ist in einem entscheidenden Augenblick gebunden worden. Von diesem Augenblick an vermag sie sich nicht mehr unmittelbar-gestaltend, sondern nur noch umgestaltend zu äußern. Vom Augenblick der Begegnung an bis zu unseren Tagen, in denen eine neue Epoche sich ankündigt, war das Schaffen der nordischen Seele im günstigsten Falle ein Durchbruch zu sich selber. Ihre Aufgabe war, sich immer wieder zu finden. Alle ihre Gestaltungen bewegten sich in der Alternative „weg von sich“ oder „hin zu sich selber“. Über jeder geschichtlichen Bewegung des deutschen Geistes steht die stumme Frage, ob sie diesen Geist noch weiter von sich weg oder wieder zu sich zurückführen wird.

Die vergangenen beiden Jahrhunderte wähten, neu angefangen zu haben. Aber das war eine Täuschung: das alte Problem kehrte nur in einer neuen Weise wieder. Der Konflikt blieb der gleiche, er rückte lediglich auf eine höhere Ebene der Bewußtheit. Bis schließlich im blendenden Lichte des Bewußtseins der sensibelste Genius des Jahrhunderts den Konflikt selber in einer geheimnisvollen, schwer zu lesenden Figur darzustellen vermochte.

Die Abhandlungen und Aufsätze aus einem Zeitraum von fünfzehn Jahren, die ich hier gesammelt vorlege, empfangen

ihre Einheit nicht dadurch, daß sie sich thematisch auf einzelne Epochen der deutschen Geistesgeschichte beziehen. Dieser Umstand allein hätte die Zusammenfassung zu diesem Zeitpunkt wohl noch nicht gerechtfertigt. Ich glaube aber, daß die Vereinigung in diesem Falle etwas sichtbar macht, was sonst nicht bemerkbar geworden wäre: ein Zusammenhang, der auf eine gewisse innere Notwendigkeit im Erlebenden zurückweist. Deutsche Geistesgeschichte kann nicht von einem die Tatsachen bloß registrierenden Verstande geschrieben werden. Nur wer selber mit seiner ganzen Existenz in ihr steht, vermag etwas über sie auszusagen. Trotz allem fragmentarischen, das den vorliegenden Versuchen anhaftet, wird nicht zu übersehen sein, daß es sich von der ersten Abhandlung bis zur letzten um dasselbe Problem handelt, und daß dieses subjektiv erlebte Problem zugleich das Kernproblem der deutschen Geschichte ist.

Der germanische Gestaltungswille des Mittelalters wird in den Aufsätzen „Romanisch und Gotisch“, „Bamberg und Naumburg“ als ein baukünstlerischer und plastischer gekennzeichnet mit der Absicht, die große Frühperiode deutscher Geschichte gegen die Gotik abzugrenzen. Es ist das eigentliche Anliegen der ersten Aufsätze des Buches — die eben dadurch programmatisch werden — dem Glauben an eine aus germanischer Religiosität geborene klassische Ausdruck zu verleihen. Was in „Romanisch und Gotisch“ als das Gottesbewußtsein der Romanik gekennzeichnet wird, sucht „Bamberg und Naumburg“ als Transzendenz zu fassen. Es versteht sich von selbst, daß der Ausdruck weder theologisch noch platonisch zu verstehen ist, sondern gerichtet ist gegen allen gotischen und modernen Sinnesimpressionismus. In dem Versuch über „Segel und Kierkegaard“ wird die klassische Haltung als Liebe charakterisiert. Damit soll die Haltung des Menschen innerhalb der Gemeinschaft bezeichnet werden. (Heute halte ich diesen Begriff nicht mehr für geeignet, das damals Gemeinte auszudrücken.)

Um eine neue Bestimmung des Klassisch-Apollinischen ging es mir zuletzt auch in der über den Umfang einer Einleitung hinausgewachsenen Studie über Bachofen und die deutsche Romantik, die der Auswahl aus Bachofens Werken von Manfred Schrö-

ter den Weg bereiten sollte. („Der Mythos von Orient und Occident“.) Hier wird die Einsicht in den notwendigen Zusammenhang zwischen Mythos und Volkstum aus dem Grundgefühl der Heidelberger Romantik heraus entwickelt. Zugleich handelt es sich um das richtige Verständnis der hellenischen Religion. Immer wieder bin ich angegangen worden, diese Untersuchung als Sonderdruck zu veröffentlichen. Es erschien mir jedoch nicht möglich, sie aus ihrem ursprünglichen Rahmen loszulösen. Im vorliegenden Bande wird das Hauptkapitel daraus: „Von Winckelmann zu Bachofen“ abgedruckt, und erhält damit eine Stellung, durch die der umfassendere Zusammenhang deutlich wird, in dem es steht.

Zugleich mit der Aufweisung des germanischen Untergrundes der Heidelberger Romantik beginnt die Auseinandersetzung mit der Winckelmannschen Tradition, die dann in den Nietzsche-Aufsätzen ihre Fortsetzung findet und in der Abhandlung am Schlusse des Buches ihre abschließende Formulierung erfährt. Ich habe Winckelmann zunächst allzu sehr von der Tradition her gesehen. Die Tradition selbst scheint mir richtig gezeichnet zu sein, über Winckelmann dagegen habe ich inzwischen hinzugelernt. Von dem Ergebnis aus, das in dem Schlusaufsatz „Gellas und Germanien“ niedergelegt ist, bitte ich jenes Kapitel nunmehr zu lesen.

Am Schlusse des Vortrags über „Bachofen und Nietzsche“ wird dem symbolschauenden Bachofen wegen seines auf die religiöse Wirklichkeit gerichteten Verfahrens der Vorrang vor dem Psychologen Nietzsche gegeben. Erst nachdem ich erkannt hatte, daß der Psychologie in Nietzsches Werk nur der Rang eines Mittels im Kampfe um die Freilegung von tiefer liegenden Wirklichkeiten zukommt, hatte ich den Weg zu Nietzsche gefunden, um dessen erregende Erscheinung diese Studien sich bewegen und mit dessen Namen sie schließen.

Berlin, im November 1937.

A. B.

# Nachweise

1. Romanisch und Gotisch  
Die Dioskuren, Jahrbuch für Geisteswissenschaften, I. Band,  
München 1922, Seite 260—284.
2. Bamberg und Naumburg  
Zeitwende, Jahrgang I, 1925, Seite 462—480.
3. Segel und Kierkegaard  
Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistes-  
geschichte, Jahrgang II, 1924, Seite 116—130.
4. Kierkegaard und Kant über die Reinheit  
des Herzens  
Zwischen den Zeiten, Jahrgang II, 1925, Seite 182—187.
5. Gedanken über Kierkegaard  
Nationalsozialistische Monatshefte, Jahrg. V, 1934, S. 167—180.
6. Von Windelmann zu Bachofen  
Einleitung zu: Der Mythos von Orient und Occident. Eine  
Metaphysik der alten Welt. (Aus den Werken von J. J. Bach-  
ofen.) München 1926. 2. Abschnitt, Seite LXXXIX—CLXXXIX.
7. Bachofen und Nietzsche  
Verlag der Neuen Schweizer Rundschau, Zürich 1929.
8. Nietzsche  
Einleitung zur Dünndruckausgabe von Nietzsches Werken,  
Leipzig 1930, 1. Band, Seite XIII—LII.
9. Nietzsche und der Nationalsozialismus  
Nationalsozialistische Monatshefte, Jahrg. V, 1934, S. 289—298.
10. Sellas und Germanien  
Unsterbliches Sellas. Berlin 1938.